اگلے شمارہ میں

مضامین

غالب کے ترجمے کے مسائل — سردار جعفری
غالب اور چراغاں — ڈاکٹر مسیح الزماں

افسانے

اقبال متین
مجتبیٰ حسین
سلمیٰ شاکر
محمود شکیل
بانو سرتاج
نسیم محمد جان
جیمس جوائس
گلاب داس بروکر

نظمیں

نذیر آغا، عمیق حنفی، قاضی سلیم، وہاب، زبیر رضوی، کرشن موہن، مظہر امام، محمود سعیدی، وقار خلیل، محمود واجد، مسعود رسول، راج کمل چودھری

غزلیں

میکش اکبرآبادی، فضا ابن فیضی، محمد علوی، منور لکھنوی، شہاب سرمدی، علیم اللہ حالی، منیر احمد صوفی، رحمٰن جامی، حمید الماس، آفتاب شمسی، اختر لکھنوی، یوسف عثمانی، رعنا حمیدی، سلیمان خمار، اسلام فرخ، عنوان چشتی، عادل جعفری، فرزعلی، اقبال ماہر، اعجاز احمد، سرمد سہانی، رضا ملک سمستی پوری۔

تبصرے، خطوط

متفق ہوں اخلاقی طور سے اگست کے شمارہ کے سرورق کے بارے میں۔ اس سلسلہ میں گاندھی جی کا ایک [illegible] ملاحظہ فرمائیں۔

"If a picture inspires evil thoughts in the minds of spectators, it does not deserve to be called artistic. For art is that which leads a man one step forward on the path of morality and gives him elevated views. If it degrades him ethically, it is not an art but only obscenity."

• ٹوٹا سوئی والا قطب نما
عمیق حنفی

"ٹوٹا سوئی والا قطب نما" بعض لوگوں کو قنوطیت، تاریک بینی کلبیت کی مثال نظر آیا۔ جناب وہ مضمون تو جدید شاعری میں سمتوں کے زوال کے مسئلہ پر ہے اور آج زندگی کی الجھنوں نے جو directionless پیدا کی ہے اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ لوگ جو نظریات اور عقائد کی عینک سے شاعر کو پہچاننا چاہتے ہیں انھیں گنس برگ اور ملے ہر ا ئے جیسے عصر کی شاعری میں وہ سماجی اور سیاسی شعور اور وہ باغیانہ تیزابیت بھی نظر آئی جسے اپنے ہم عقیدہ اور ہم نظریہ لوگوں میں پاکر حضرات تالیاں پیٹنے لگتے ہیں۔ خیر۔ میں نے تو ان حقائق کو سامنے رکھ دیا جو میرے اپنی situation سے دیکھے۔

الکتاب

مجلس مشاورت

• حیات اللہ انصاری • سید احتشام حسین • عابد سہیل

شمارہ : ۶۵

• ایڈیٹر پرنٹر و پبلشر : شمیم الدین

• کتابت : وقار رضوی • طباعت : [illegible] پریس

• سالانہ : دس روپے • قیمت فی شمارہ : ایک روپیہ

مضامین

[illegible] تخلیقات

مصنفین (۹) ۳ افسانے

[illegible] نے

غزلیں

نظمیں

[illegible]

فراق گورکھپوری

گزارشِ احوالِ واقعی

ر

۳،

۳..

... سلسلہ غزل کے نام سے پروفیسر رشید احمد صدیقی کے کچھ مضامین
... ہیں سرسید بک ڈپو علی گڑھ سے پہلی بار ۱۹۵۵ء اور دوسری
بار ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئے ہیں کتاب شروع سے آخر تک دلچسپی
سے پڑھے جانے کے قابل ہے۔ اسلوب بیان کی دلآویزی اور دلکشی
میں نظر آجاتی ہے۔

موصوف نے بیسویں صدی کے پہلے نصف کے جن شاعروں کو
غزل گوئی کا معیار بنایا ہے، ان کی فہرست یوں ہے:
(۱) حسرت (۲) اقبال (۳) اصغر (۴) فانی (۵) جگر
... (۶) ...

فا اس فہرست میں ایک نام کی کمی کچھ ہی لوگوں کو نہیں بلکہ بہتوں کو
... کھٹکے گی اور وہ نام ہے، یگانہ چنگیزی کا۔ میں آج صرف چندان
... ذکر کروں گا جو موصوف نے میرے اوپر اپنے مضمون میں کہی ہیں سب
... میں اس امر کا اعتراف کر لوں کہ موصوف نے نہایت فراخ دلی اور
... خیال کے ساتھ میری غزل گوئی کا ذکر کیا ہے اور اس کے متعدد
... پر طائرانہ نظر ڈالی ہے۔ اگر اس تحریر میں مجھے موصوف سے کہیں کہیں
... کرنا پڑ رہا ہے یا کچھ امور کی وضاحت کرنا پڑ رہی ہے تو اس کا
... ہرگز نہیں ہے کہ موصوف کی تنقید کی کسی ایک لفظ کو بھی بے حقیقت
... کسی تحریر یا اور نکتہ چینی سمجھتا ہوں۔ ایسا ہرگز نہیں ہے۔
... اپنے مضمون کے دوسرے اور تیسرے پارا میں موصوف یوں
[illegible]

... بھید بھاؤ اور بناؤ سنگار سمجھنے والے بہت کم اور شعراء ہمارے یہاں
ملتے ہیں۔ دوسری طرف فراق فارسی عربی کی اس بسیار شیوگی سے پوری
طور پر آشنا نہیں ہیں یا اس کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے، جس کے بغیر ان
زبانوں سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانا ناممکن ہونے کی حد تک مشکل ہے۔
اس لیے فراق کا لہجہ جانا پہچانا ہونے کے باوجود کبھی کبھی ہم کو اکھڑا
اکھڑا سا معلوم ہونے لگتا ہے۔"

میں اس امر کا صاف صاف اعلان کر دینا چاہتا ہوں کہ اردو
اور صرف اردو کے غائر مطالعے میں کھڑی بولی کا بھید بھاؤ اور
سنگار بہتوں سے کہیں زیادہ جانتا ہوں اور سمجھتا ہوں لیکن برج بھاشا
اور اودھی سے بہت ہی کم واقف ہوں لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اپنے
تنقیدی مضامین میں کوئی گمراہ کن بات برج بھاشا اور اودھی کے
بارے میں نہ کہوں اور نہ میں نے ایسی کوئی بات برج بھاشا یا اودھی
کے بارے میں کہیں لکھی ہے۔ اودھی کے جاننے والے تو آج اسنے گنے
لوگ ہیں یعنی وہی لوگ ہیں جو ملک محمد جائسی کی پدماوت کے محقق
عالم ہیں۔ تلسی داس کی اودھی حقیقی اودھی سے اتنی قریب نہیں ہے
جتنی ملک محمد جائسی کی اودھی۔ میں نے پدماوت کا سرسری مطالعہ بھی
نہیں کیا ہے۔ برج بھاشا کی شاعری جیسی سورداس یا ... کے
یہاں ملتی ہے، اسے میں بخوبی سمجھتا ہوں لیکن برج بھاشا کے شاعروں کے
متاخرین شعرا کا کلام اس قدر لفظوں کی بھول بھلیاں ہو گیا ہے کہ
دوسری جگہ ... نہیں آتا ... برج بھاشا شاعری کی ... [illegible]
... کے سبب ... [illegible]

[illegible] ... برج بھاشا اور اودھی ... [illegible]

[illegible] شمارہ کے سرورق کے بارے میں —
[illegible] سلسلہ میں گاندھی جی کا ایک [illegible] ملاحظہ فرمائیں۔

"If a picture inspires evil thoughts [illegible] the minds of spectators, it does [illegible] deserve to be called artistic. For [illegible] is that which leads a man one [illegible] forward on the path of morality [illegible] gives him elevated views. If it [illegible] him ethically, it is not an [illegible] only obscenity."

• [illegible] سوئی والا قطب نما

[illegible]

"ٹوٹا سوئی والا قطب نما" بعض لوگوں کو قنوطیت / تاریکی
[illegible] کی مثال نظر آیا۔ جناب وہ مضمون تو جدید شاعری میں سمتوں کے
[illegible] کے فکر پر ہے اور آج زندگی کی اُلجھنوں نے جو directionless
[illegible] اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ لوگ جو نظریات اور عقائد کی
[illegible] سے شاعر کو بہلانا چاہتے ہیں انھیں گنس برگ اور ملے لر اے
[illegible] کی شاعری میں وہ سماجی اور سیاسی شعور اور وہ باغیانہ
[illegible] نظر آئی جسے اپنے ہم عقیدہ اور ہم نظریہ لوگوں میں پاکر
[illegible] تالیاں پیٹنے لگتے ہیں۔ مختصر یہ میں نے تو ان حقائق کو سامنے
[illegible] اپنی situation سے دیکھیے۔

[illegible]

جنید ریلو
ہنس راج بلڈنگ، سیکنڈ فلور
کامبیکر اسٹریٹ۔ بمبئی ۳

[illegible] غلام سمنانی
[illegible] ۲۷ [illegible] گیٹ، دہلی

اگلے شمارہ میں

مضامین

غالب کے ترجمے کے مسائل — سردار جعفری
غالب اور چراغاں — ڈاکٹر مسیح الزماں

افسانے

اقبال متین
مجتبیٰ حسین
سلمیٰ شاکر
محمود شکیل
بانو سرتاج
نسیم محمد جان
جیمس جوائس
گلاب داس بروکر

نظمیں

وزیر آغا، عمیق حنفی، قاضی سلیم، [illegible]، زبیر رضوی، کرشن موہن [illegible]
مظہر امام، [illegible] سعیدی، وقار خلیل، محمود واجد، [illegible]

غزلیں

[illegible] اکبرآبادی، [illegible]، [illegible]، [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

(۱۰۹) غفلت پیکشن نما (۱۱۰) آویزاں بیشمار خورشید و قمر (۱۱۱) پیشانیِ دوراں (۱۱۲) گردِ انزِ دو گرا ہرمن (۱۱۳) تمام خستگی و ماندگی (۱۱۴) حملۂ بانۂ ہستی (۱۱۵) شگفتانِ عارضِ تاباں (۱۱۶) شگفتانِ جبیں (۱۱۷) شگفتانِ بدن (۱۱۸) دیبائے تیرگی (۱۱۹) سینۂ ظلمات (۱۲۰) خاکسترِ وقت (۱۲۱) بارِ انفرادیت (۱۲۲) زخمِ ناتمام (۱۲۳) جلوۂ حق نما (۱۲۴) صلائے کن فیکون (۱۲۵) سازِ نحنِ اقرب (۱۲۶) سلسلہ جنبانِ چمن (۱۲۷) جانِ دیگر قالبِ بیجانِ چمن

لکارو ہی ہیں مجھے اپنے کچھ اشعار جو یاد آئے، انھیں اسی مضمون کے ساتھ لکھوا رہا ہوں اس کا فیصلہ میں پروفیسر رشید احمد صدیقی پر چھوڑتا ہوں کہ کیا یہ اشعار اس بات کی مثالیں ہیں کہ شاعر جانتا بہت کچھ ہے لیکن اس نے اکتفا کیا ہے تھوڑے پر۔ ہر بڑا شعر، ہر بڑی غزل ہر بڑی نظم مابعد الطبیعاتی نہیں ہوتی، نہ توحید و تصوف سے بے تعلق ہوتی ہے اور نہ کسی جماعت یا ملت کو اس کے عملی فرائض پر اکساتی ہے۔ بڑی شاعری عقاید کی برتری اور اعمال کی برگزیدگی کو خواہ مخواہ اپنا موضوع نہیں بناتی۔ شاعری بلند ترین معنوں میں کفر اور مجاز پرستی ہے۔ وہ کسی مذہب اور ملت کے ہاتھوں اپنے کو فروخت نہیں کرتی۔ جب میر کہتا ہے کہ :-

یک نظر ایک چشمک ایک نگاہ ؛ ایسی بھی تم کو ہے تامل سا

اور جب غالب کہتا ہے :

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

اور جب خاکسار کہتا ہے :

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں ؛ خیر تم نے تو بے وفائی کی

تو یہ اشعار اقبال کے مندرجہ ذیل اشعار سے بہت بلند ہیں

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد ؛ میری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
[illegible] میں ہو قید مقام سے گزر ؛ مصر و حجاز سے گزر پارس و شام سے گزر

[illegible] نہ رومی و شامی ؛ سما سکا نہ وہ عالم میں مردِ آفاقی
[illegible] نہ صفاہان نہ سمرقند

مندرجہ بالا شعر سے تو ایک گمنام شاعر دیہاتی زبان میں بڑا شعر کہہ گیا :

نہیں اچھا کعبہ، کاسی ؛ ہم جب نگر کے باسی

اجازت دیجئے تو شاعری کیا ہے، اس پر ایک انگریزی شاعر کے مصرعے گزارش کر دوں۔

To see world in a grain of sand
A heaven in a wild flower
Old divinity in the palm of your hand
And eternity in an hour

اب میں اپنے کچھ اشعار حاضرِ خدمت کر رہا ہوں :

میں نے اُس آواز کو پالا ہے مر مر کے فراق
آج جس کی نرم لو ہے شمعِ محرابِ حیات

(۲) اپنی ہر شے سے ہونا ہو نمایاں شانِ انسانی
اپنی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

(۳) کہیں دامانِ بادِ صبح بھی آلودہ ہوتا ہے
بچا لیتا ہے حسنِ نرم خو دوشیزگی اپنی

(۴) ابد بھی اپنی پرچھائیں ازل بھی روشنی اپنی
محبت کو کمی کیا موت اپنی زندگی اپنی

(۵) شریکِ بزم ہو کر یوں اُچٹ کر بیٹھنا تیرا
کھٹکتی ہے تری موجودگی میں بھی کمی تیری

(۶) خاک میں چوٹ دبی تھی یہ نہ جانے کب کی
رگِ پیمانہ لہو دینے لگی اے ساقی

(۷) مجھکو جو خاک ہے مجھکو ذرہ ہے ؛ آدمی آدمی کی نظر ہے

(۸) اک اُترتا ہوا خواب سیمیں ؛ چاند سے چاندنی کا سفر ہے

(۹) وہ عالم ہوتا ہے مجھ پر جب فکرِ غزل کرتا ہوں
خود اپنے خیالوں کو ہمدم میں ہاتھ لگاتے ڈرتا ہوں

(۱۰) بے جان لکیریں بول اٹھتی ہیں نقطے بھی اٹھتے ہیں
[illegible] نقش و نگارِ ہستی ہے [illegible] محبت کرتا ہوں

(11) افسردہ و تیرہ فضاؤں میں گرمیٔ پر جبریل ہوں میں
سوتے سنسار کے سینہ میں لے کر آیات اُترتا ہوں

(12) جب ساز غزل کو چھوتا ہوں راتیں لو دینے لگتی ہیں
ظلمات کے سینے میں ہمدم میں جشن چراغاں کرتا ہوں

(13) یہ میری نوائے نیم شبی اشکِ انجم میں نہائی ہوئی
اُلجھاتی ہیں نیندیں صدیوں کی کیا جانئے کیا میں کہتا ہوں

(14) دل جنکے فلک سے اونچے ہیں دھرتی کی وہ عظمت کیا جانیں
میں اس کے قدم پر کنگرۂ افلاک کو بھی خم کرتا ہوں

(15) جوں آفتاب داغ ہجراں یہ شانِ طلوع دیدنی ہے
میں اپنے لہو سے سنورتا ہوں میں سوزِ دروں سے نکھرتا ہوں

(16) آتی ہے یہاں میری باری اک مرتبہ عہد بہ عہد فراق
تقدیر زمیں وہ داں ہوں میں بطنِ گیتی سے ابھرتا ہوں

(17) حیات اے دل ناداں ابھی حیات نہیں
غم و خوشی کے لئے آدمی کی ذات نہیں

(18) کیا لکھوں کیفیتِ قلب و دمِ فکرِ سخن
میں نے دیکھی ہیں خیالوں کی بھی آنکھیں پُر نم

(19) اللہ رے اضطراب کہ جس اضطراب کا
موجِ فنا بھی اک اثرِ نا تمام ہو

(20) ہر اک کے جینے میں کچھ غفلتیں تھیں ہوش نما
ہر اک کو اپنے سے بیگانہ وار جینا تھا

(21) زندگی میں جو اک کمی سی ہے وہ یہ ذرا سی کمی بہت ہے میاں

(22) میں وہاں ہوں جہاں اپنے سوا ایک بھی آدمی بہت ہے میاں

(23) یہ مانا زندگی ہے چار دن کی * بہت ہوتے ہیں لیکن چار دن بھی

(24) مانگنے سے کبھی نہیں ملتی * اس طرح زندگی نہیں ملتی

(25) زندگی کو وفا کی راہوں میں * موت خود روشنی دکھاتی تھی

(26) کسی کی بزم طرب میں حیات بٹتی تھی
امیدواروں میں کل موت بھی نظر آئی

(27) کہاں ہر ایک سے بار نشاط اُٹھتا ہے
کہ یہ بلا بھی ترے عاشقوں کے سر آئی

(28) فضا تبسم صبح بہار تھی لیکن * پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی

(29) دیکھیے لو دیتا جائے کب تک آدم کا گناہ
دیکھئے اُٹھتا ہے کب تک خون انساں سے دھواں

(30) آج وہ جگ مل رہے ہیں کانپتی ہیں پے بہ پے
پاس کی پرچھائیوں کو دور کی پرچھائیاں

(31) اس دور میں زندگی بشر کی * بیمار کی رات ہو گئی ہے

(32) تیرے سکوت سے تھیں بدگمانیاں کیا کیا
تجھے قریب سے دیکھا تو آنکھ بھر آئی

(33) یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو اُس کی رہ گزر آئی

(34) یہ نرم نرم ہوا جھلملا رہے ہیں چراغ
ترے خیال کی خوشبو سے بس رہے ہیں دماغ

(35) جو چھپ کے تاروں کی آنکھوں سے پاؤں دھرتا ہے
اسی کے نقش کف پا سے جل اٹھے ہیں چراغ

(36) دل میں داغ محبت کا اب یہ عالم ہے
کہ جیسے نیند میں ڈوبے ہوں پچھلی رات چراغ

(37) منزلیں گرد کے مانند اڑی جاتی ہیں
وہی انداز جہان گزراں ہے کہ جو تھا

(38) تیرہ بختی نہیں مٹتی دل سوزاں کی فراق
شمع کے سر پہ وہی آج دھواں ہے کہ جو تھا

(39) زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محوِ خواب نہیں

(40) مرا بساط نیستاں کی اک کٹی ہوئی شاخ
وہ بانسری ہوں کہ سوز زندگی ہے میری پکار

(41) جو زہر ہلاہل ہے امرت بھی وہی لیکن معلوم نہیں تجھکو انداز ہیں پینے کے

(42) جاؤ نہ تم اس گم شدگی پر کہ ہمارا ہر خواب اک عہد کی بنیاد پڑی ہے

(43) حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراق
مہرباں نامہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

(۴۴) کبھی ہو سکا تو بتاؤں گا تجھے راز عالم خیر و شر
کہ میں رہ چکا ہوں ازل ہی سے کبھی ایزد و کبھی اہرمن

(۴۵) کبھی پچھلی رات کو دیکھ کسی سانس لیتے چراغ کو
کہ غزل ہوئی تو شعور میں وہی خستگی ہے وہی تھکن

(۴۶) ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے ۔ نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگزر پھر بھی

(۴۷) ہم اہل عشق کو غم ہائے دو راں کیا رُلا سکتے
یہ آئے یاد گر تیری تو بھیگی آستیں کیوں ہو

(۴۸) فراق اشعارِ الہامی کہاں سننے کو ملتے ہیں
قلم ہر ایک شاعر کا ہو روح الامیں کیوں ہو

(۴۹) مرے دل کے سوا کیا رزم گہ بھی ہی نہیں کوئی
یہ جنگ خیر و شر یارب یہیں کیوں ہو یہیں کیوں ہو

(۵۰) ستارے جاگتے ہیں رات لٹ چھٹکائے سوتی ہے
دبے پاؤں یہ کس نے آکے خوابِ زندگی بدلا

(۵۱) اپنی ہی گرمی سے آیا عشق میں اک بانکپن
اپنی ہی نرمی سے گھائل ہو گیا حسنِ بتاں

(۵۲) ایک کو ایک کی خبر منزلِ عشق میں نہ تھی
کوئی بھی اہلِ کارواں شاملِ کارواں نہ تھا

(۵۳) اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

(۵۴) غم خوشی کا کوئی پیغام لب ناز تو دے
موت کی آنکھ بھی کھل جائے گی آواز تو دے

(۵۵) آتشِ عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے
ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے

(۵۶) کوئی کیفیت ہی نہیں ہو اپنے کو اپنی ضد جو بنا نہ دے
کہ وہ غم بھی کیا جو ہنسا نہ دے وہ خوشی بھی کیا جو رُلا نہ دے

(۵۷) صاف جبینِ ناز پر کھل گئے رازِ بندگی
یوں تو ترے بھی سامنے سر یہ کبھی جھکا نہیں

(۵۸) لطف و ستم، وفا جفا، یاس و اُمید، قرب و بعد
عشق کی عمر کٹ گئی چند توہمات میں

(۵۹) یہ نہ پوچھ کیسے جیا ہوں میں یہ نہ پوچھ کتنا جیا ہوں میں
کہ ابد کی آنکھ بھی لگ گئی میرے غم کی شامِ دراز میں

(۶۰) وہ کچھ رکی رکی ہوئی آواز میں تجدیدِ دلداری
مجھے بھولا نہیں وہ التفاتِ سرگراں اب تک

(۶۱) رشکِ صد لطف و کرم ہے یہ نیا رنگِ ستم
کچھ ہمیں جان سکے تیرا پشیمان ہونا

(۶۲) یہ نہیں ہوتی تھی حالت جانب در دیکھ کر
آستانِ یار سے ہم آج اُٹھ جائیں گے کیا

(۶۳) کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرتِ پرواز کی باتیں کرو

(۶۴) دیکھ رفتارِ انقلاب فراق ۔ کتنی آہستہ اور کتنی تیز

(۶۵) یاروں کی تقدیر یہیں جاگ رہی ہے
سوتے ہیں مُنہ افلاک زمیں جاگ رہی ہے

(۶۶) ابھی جبینِ بشر منتظر سی ہے ہمدم ۔ کہ آدمی ابھی فطرت کا شاہکار نہیں

(۶۷) یہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے
تری نگاہ کرم کا گھنا گھنا سایہ

(۶۸) دیارِ عشق آیا کفر و ایماں کی حدیں چھوٹیں
یہیں سے اہل پیدا کر خدا و اہرمن کوئی

(۶۹) انھیں کے دل ہیں امینِ رموز آزادی
جو جانتے ہیں اسیری ہے اک فنِ صیاد

(۷۰) گلوں نے تابہ خزاں پیرہن نہیں بدلا ۔ وہی لباسِ عروسی وہی کفن جیسا

(۷۱) ریاضِ دہر میں جھوٹی ہنسی کہاں ہے دیکھی ہے
گلستاں در بغل ہر اک گل خنداں نہیں ہوتا

(۷۲) ریاضِ ہند کے تو گل بکس جاتے ہیں کھلتے ہی
یہ ہاتھوں میں کبھی آئینہ شبنم نہیں لیتے

(۷۳) از فرشِ زمیں تا عرش بریں ہیں بے شمار ربط پنہاں
توڑا ہے کسی نے جب اک تنکا تو اک تارا تھرایا ہے

(۷۴) چپ ہو گئے تیرے رونے والے ۔ دنیا کا خیال آگیا ہے

(۷۵) زندگی کو بھی منہ دکھانا ہے ۔ رو چکے تیرے بیقرار بہت

(۷۶) ہم سے کیا ہو سکا محبت میں۔ غیر تم نے تو بے وفائی کی

(۷۷) الغرض کاٹ دیے زندگی کے دن لے دوست
وہ تیری یاد میں ہو یا تجھے بھلانے میں

(۷۸) زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست
سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں

(۷۹) اب یادِ رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

(۸۰) اے گنہگارانِ محبت ۔ نادم نادم نازاں نازاں

(۸۱) رگِ جاں سے نازک ہیں خطوط اس بدن کے
الٰہی یہ کس کی قلم کاریاں ہیں

(۸۲) تمام شبنم و گل ہے وہ سر سے تا بہ قدم
رُکے رُکے سے کچھ آنسو رُکی رُکی سی ہنسی

(۸۳) تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اُٹھے

(۸۴) حاصلِ زندگی بس اتنا ہے ۔ آدمی آدمی کو پہچانے

(۸۵) نگاہیں اک اُفقِ نو پہ ہیں زمانے کی
کہ مل رہا ہے کسی پھوٹتی کرن کا سراغ

(۸۶) سو رہی ہیں حقیقتیں ہر سمت ۔ بولو آہستہ اور آہستہ

(۸۷) تیری گشتِ خرام کے صدقے ۔ دور تک راہ لہلہا اُٹھی

(۸۸) حسن کی نرمیوں نے لو دی ہے ۔ مسکرانا ترا ہے یاد مجھے

(۸۹) کس دیس کو سدھار گئیں اے جمالِ یار
رنگیں لبوں پہ کھیل کے کچھ مسکراہٹیں

(۹۰) میں یہ نغمے گاتے گاتے کتنی دور نکل آیا
کائنات کی ہر سرحد نظروں سے چھپتی جاتی ہے

(۹۱) اجنبی فضاؤں کی بھیگی بھیگی چلیں پلکیں ۔ گا رہا ہوں غربت میں نغمۂ وطن تنہا

(۹۲) رات خواب میں دیکھا حلقہ حلقہ ہر جانب
مجمعِ گنہگاراں، اور اہرمن تنہا

(۹۳) بزم میں بلاتے ہیں اس فراق کو جس نے
عمر بھر پیا غم کا بادۂ کہن تنہا

(۹۴) قفس سے چھٹ کے وطن کا سراغ بھی نہ ملا
وہ رنگ لالہ و گل تھا کہ باغ بھی نہ ملا

(۹۵) دبدبا پیدا کر دے دلوں میں ایمانوں کو دے ٹکرانے
بات وہ کہہ اے عشق کہ سن کر سب قائل ہوں کوئی نہ مانے

(۹۶) اے اہلِ ادب آؤ یہ جاگیر سنبھالو
میں مملکتِ لوح و قلم بانٹ رہا ہوں

(۹۷) گو کسی کی باتوں کو سن سکا نہ مدت سے
اب بھی ان صداؤں کی پتیاں جھلکتی ہیں

(۹۸) جلوہ گر ہے سینوں میں یوں ضیاءِ مستقبل
جیسے رہ گزاروں پر دوریاں جھلکتی ہیں

(۹۹) بہت پہلے سے ان قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

(۱۰۰) طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تیری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

(۱۰۱) وہ عالم اور ہی ہے جس میں میٹھی نیند آجائے
خوشی و غم میں سونے کے لئے راتیں نہیں ہوتیں

(۱۰۲) سمجھ کچھ رازِ حسن و عشق کے شبہاتِ فرقت میں
کہ رونے کے لئے یہ دکھ بھری راتیں نہیں ہوتیں

(۱۰۳) جو تیرے گیسوئے پُرخم سے کھیل بھی نہ سکے
اُن انگلیوں سے ستاروں کو چھیڑ سکتا ہوں

(۱۰۴) رموزِ عصرِ جفا تک خیال جا نہ سکا
میں چپ رہا تو بُرا ماننے کی بات نہیں

(۱۰۵) سنگ و آہن بے نیازِ غم نہیں ۔ دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

(۱۰۶) مری زندگی کیا ہے کیا کر چکے ہیں
یہ دل کے اُجالے یہ دل کے اندھیرے

(۱۰۷) شام کے سائے گھلے ہوں جس طرح آواز میں
ٹھنڈکیں جیسے کھنکتی ہوں گلے کے ساز میں

(۱۰۸) اب زمانے کی ہوا اُن کو جدھر لے جائے
کشتیاں آج اُٹھا لے گئے ہیں لنگر اپنا

(۹) آہ ان جلووں کے ہوتے ہوئے قائم ہیں حواس
ہم تری جلوہ گہِ ناز کے قابل نہ رہے

(۱۰) مرد حق پیشہ کو پھر دار و رسن پر کھینچا
ایک ستون اور گرا ایک چراغ اور بجھا

(۱۱) نہ اپنے آپ بدلی ہے نہ اپنے آپ بدلے گی
یہ دنیا ہے تو دنیا کو بدل دے دیکھتا کیا ہے

(۱۲) پڑھ کبھی آیتِ شفق غلبِ نظر کا واسطہ
جلوۂ رنگ رنگ میں رنگِ پیمبری بھی دیکھ

یہ ایک بہت مختصر انتخاب میرے ایسے اشعار کا ہے جنہیں قبولِ عام کی سند مل چکی ہے اور میرا خیال ہے پروفیسر رشید احمد صاحب بھی مندرجہ بالا اشعار کو اپنے بلند معیار کے مطابق بھی ناپسندیدہ نہیں ٹھہرائیں گے۔ اگر میں اپنے پورے کلام سے ایسے اشعار کا قریب قریب مکمل انتخاب پیش کروں جنہیں موصوف بھی جدید اردو غزل کا نہایت اچھا نمونہ اور پاکیزہ شاعری کی مثال خود اپنے مذاق کے مطابق جانیں اور مانیں گے تو ان اشعار کی تعداد کم و بیش ایک ہزار تک پہنچ جائے گی۔ موصوف فرماتے ہیں :۔

" فراق جیسے شاعر اور بڑی شاعری دونوں کی پہچان رکھتے ہیں اور اچھے اچھوں سے زیادہ پہچان رکھتے ہیں البتہ یہ نہیں معلوم کہ وہ اس رمز سے بھی آشنا ہیں یا نہیں کہ بڑے کو جاننا اور چھوٹے پر اکتفا کر لینا گناہ ہے !"

میں موصوف سے مودبانہ پوچھ سکتا ہوں کہ مندرجہ بالا اشعار اور ایسے ہی آٹھ نو سو دوسرے اشعار بڑے کو جانتے اور چھوٹے پر اکتفا کر لینے کی مثالیں ہیں۔ انگریزی شاعر کیٹس نے بلند سے بلند شاعری مادی دنیا اور دنیا ہی کی زندگی و مناظر سے متعلق کی ہے نہ کہیں فلسفہ یا تصوف۔ کیٹس خود کہتا ہے کہ دھرتی کی شاعری کبھی پرانی یا مردہ نہیں ہوتی:

" The poetry of this world is old."

دنیا کی بہترین شاعری کا بہت بڑا حصہ ایسا ہے جس میں براہ راست یا بالواسطہ نہ خدا کا ذکر ہے نہ کسی مذہبی عقیدے کا، نہ کسی مذہبی یا حقی مقصد کا۔ یہ شاعری صرف جمالیاتی احساس کائنات کی رنگا رنگی تک محدود ہے۔ فارسی کے سب سے بڑے غزل گو حافظ کے زیادہ تر اشعار اور بلند پایہ اشعار اسی آب و گل کی دنیا اور گوشت و پوست کی دنیا سے متعلق ہیں لیکن کس کے منہ میں اتنے دانت ہیں جو یہ کہہ سکے کہ حافظ نے بڑے کو جانا اور چھوٹے پر اکتفا کر دیا۔ مادہ یا مادی دنیا کی عظمت اور معنویت کا احساس کرانا بلند ترین شاعری کا مقصد ہے۔ میں بار بار احساس کا لفظ اس لئے لاتا ہوں کہ میرے نزدیک عقائد بالکل فروعاتی اور خارجی چیزیں ہیں۔ محسوسات البتہ جانِ شاعری۔

میں اپنی غزل گوئی کے باب میں کچھ مزید اشارے کرنا چاہتا ہوں۔ میں مضمون آفرینی کے لئے اور ہر شعر میں ایک نیا خیال پیش کرنے کے لئے غزلیں نہیں کہتا بلکہ اپنے جمالیاتی احساس کائنات و حیات کو خود اپنے آپ تک اور دوسروں تک پہنچا دینے کے لئے غزلیں کہتا ہوں۔ میری ہر غزل میں ایک کیفیت یا موڈ کی ترجمانی شعر بہ شعر ہوتی جاتی ہے اس کیفیت کو ہم اگر ایک جھیل مان لیں تو یوں سمجھ لیجئے کہ اس میں عموماً پچیس۲۵ تیس۳۰ یا کچھ اس سے بھی زیادہ چھوٹی بڑی لہریں اس وقت تک اٹھتی رہتی ہیں جب تک غزل ختم نہیں ہو لیتی۔ اگر مضمون آرائی یا مختلف خیالات کے اظہار کے لئے غزلیں کہتا تو میری غزلیں بھی طویل نہ ہوتیں۔ میری اضطراری کیفیت غزل گوئی اشعار کی بڑی تعداد تک پہنچ جانے کے بعد ہی ختم ہوتی ہے۔ میری ہر غزل کی مرکزی کیفیت مختلف اشعار کا روپ دھار لیتی ہے اور اسی سے مری غزلیں طویل ہو جاتی ہیں۔ البتہ ہر ایک کو اس کا اختیار ہے کہ میری ہر غزل کے دس ہی بارہ اشعار سے اپنے وجدان کی پیاس بجھا لے اور بقیہ اشعار کو نظر انداز کر دے۔ اسی سے اپنی غزل گوئی کے متعلق میں نے کہا ہے ؎

کبھی پچھلی رات کو دیکھ لے کسی سانس لیتے چراغ کو
کہ غزل ہوئی تو شعر میں وہی کیفیت ہے وہی شکل
ایک ہی معنی کے لفظ ہر اک غزل میں مختلف [illegible]

میں وہ وضا ہوتا ہے۔ میں قافیہ پیمائی کے لئے استادی یا قادر الکلامی کے اظہار کے لئے، اعداد آبسیار گوئی کے لئے غزلیں نہیں کہتا بلکہ کسی مخصوص داخلی کیفیت سے مجبور ہو کر غزلیں کہتا ہوں۔ بہت ممکن ہو کہ دس بارہ اشعار کہنے کے بعد میری قوت متخیلہ کچھ تھک سی جاتی ہے لیکن دس بارہ اشعار ۲ سے زیادہ تعداد میں اشعار کہلاتا چلا جا رہا ہو۔ اگر میرا پورا کلام منظر عام پر آگیا تو آئندہ کا کوئی اہل نظر میری پرانی غزلوں سے آدھے اشعار کاٹ دے گا۔ تب تو موصوف کو کوئی شکایت نہ رہے گی؟

میں تو یہ امید لگائے بیٹھا تھا کہ موصوف میرے عشقیہ اور غیر عشقیہ اشعار میں جو انکے نزدیک قابل قدر ہیں ان کے مخصوص محاسن کی طرف اشارہ کریں گے اور یہ بتائیں گے کہ میں نے اردو ادب کے خزانہ میں کیا کیا اضافے کئے ہیں۔ اردو غزل کی فضا کو کس طرح بدلا ہے اور کون سی فضا پیدا کی ہے۔ میرے اشعار کس نظریہ حیات و کائنات کے حامل یا ترجمان ہیں اور خود اس نظریہ کی کیا قدر و قیمت ہے۔ موصوف کے مضمون سے میری شاعری کی شخصیت اور اس کے خط و خال پر کوئی صاف روشنی نہیں پڑتی میں تاثری تنقید کا قائل ہوں اور تاثری تنقید کی پوری پوری داد موصوف نے اپنے مضمون میں نہیں دی ۔ غالباً موصوف میری شاعری کی فضا میں اپنے آپ کو پاکر کچھ کھو سے گئے۔ اصغر گونڈوی نے کیا خوب کہا ہے۔

غزل کیا اک شرار معنوی گردش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

جسے میں نے پوری غزل کی ایک مرکزی کیفیت کہا ہے اسی کو اصغر نے ایک شرار معنوی کہا ہے۔ اسی شرار کی کرنیں یا جگمگاہٹیں پوری غزل ہوتی ہے۔ میری غزلوں میں یہ شرار معنوی ذرا دیر میں آکر اوجھل ہو جاتا ہے۔

اور اس کا تجزیہ اور احتساب کرنے میں کسی قدر الجھ گئے۔ میری شاعری کے تہذیبی سرچشموں کی طرف جو اشارے انھوں نے کئے ہیں وہ بہت ناکافی ہیں۔ ہندو تہذیب عقیدوں ایمانوں احکام الٰہی کی تہذیب نہیں ہے بلکہ ایک پر رمز مزاج اور داخلی احساسات محسوسات یا وجدانی میلانوں

کی تہذیب ہے۔ مشہور جرمن مفکر اسپنگلر (Spengler) کہتا ہے کہ ہر تہذیب احساس کائنات کی ایک خفیہ زبان کو جنم دیتی ہے۔

Every culture creates a secret language of world-feeling

میری شاعری کا قریب قریب ہر لفظ علامتی (Symbolic) ہوتا ہے تنقید کو انھیں علائم کی تفسیر ہونا چاہیئے۔

میری غزلوں کی تعداد کم و بیش ایک ہزار اور ان غزلوں کے اشعار کی تعداد تقریباً بیس ہزار ہے۔ میں اس امر پر رائے ظاہر کرنے والا کون ہوتا ہوں لیکن میری شاعری کے پہلے پانچ برسوں میں جو اشعار مجھ سے ہوئے، ان کے متعلق بہت سے اہل نظر نے اس رائے کا اظہار کیا ہو کہ نومشقی یا خامی یا خیال و بیان کی کمزوری میری غزل گوئی میں آغاز سے ہی نہیں رہی۔ بات یہ ہے کہ شاید کبھی بھی عمر کا نوجوان نہیں تھا۔ میں نے غزل گوئی جب شروع کی تو برگساں، کانٹ، رامانج اور شنکر اچاریہ اور فلسفے کے دیگر مشاہیر کی تحریروں سے بہت کچھ واقف ہو چکا تھا۔ بعد کو اسلامی فلسفہ سے بھی استفادہ کرنے کا موقع ملا۔ پھر والد صاحب کی صحبتیں اور باتیں میری بہت کچھ رہنمائی کر چکی تھیں۔ مولانا ناصری مرحوم کی باتوں سے متاثر ہو کر تخلیقی طور پر میر و غالب کے کلام سے متاثر ہو چکا تھا۔ میں نے شاعری کو کبھی اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا۔ میرے لئے اسکی اہمیت مرکزی ہونے کے باوجود کسی قدر ضمنی رہی ہے۔ ادبی تیز داری (Preoccupation) کو میں نے اپنی خاص ذمہ داری سمجھا ہے۔ جہاں تک عربی فارسی کی بسیار شیوگی کا تعلق ہے۔ اپنے کلام سے جو مشتے نمونہ از خروارے مثالیں پیش کر چکا ہوں، کیا ان کی حیثیت عربی فارسی کی بسیار شیوگی کی ان مثالوں سے کم ہے، جو اقبال کو چھوڑ کر میرے ان ہم عصروں میں کسی کے یہاں بھی ملتی ہیں، جن کے نام موصوف نے گنوائے ہیں۔ موصوف نے مجھے یہ سند دی ہے کہ میں کھڑی بولی کے داؤ پیچ یا لطائف و ظرائف سے غیر معمولی حد تک شناسا ہوں۔ ایک چوتھائی صدی پہلے میرے عزیز دوست آل احمد سرور نے اور پر ایم جو لکھا، میں نہ جانے کس تاثر کے مطابق لکھ دیا تھا کہ فراق کی زبان کچھ کھڑی کھڑی ہونے کے باوجود ایک دلکشی رکھتی ہے۔ شاید اس فقرے کے زیر اثر

موصوف (پروفیسر رشید احمد صدیقی) نے بھی لکھا ہے کہ میرا بیان کبھی کبھی اکھڑا اکھڑا سا ہوتا ہے۔ مجھے اپنی زبان خود وضع کرنا پڑی۔ میں نے اپنی چند غزلوں میں میرؔ اور صرف میرؔ کی آواز میں اپنی آواز ملانے کی اپنے نزدیک لاثانی حد تک کامیاب کوشش کی ہے۔ ہاں تو جو شاعر اپنی زبان از سرِ نو تخلیق کرے گا، اس کے یہاں بندھے ٹکے الفاظ یا بندھا ٹکا طرزِ بیان کیسے مل سکتا ہے۔ میری زبان کا نیا پن شروع میں اکھڑے اکھڑے پن کا اثر کچھ لوگوں پر ڈال سکتا ہے لیکن جو لوگ سماعی تخیل رکھتے ہیں، وہ کہیں کہیں میری زبان کی اجنبیت دیکھ کر اس سے ناآسودہ ہرگز نہیں ہو سکتے۔ میں کھڑی بولی کے محاسن صرف جانتا ہی نہیں ہوں بلکہ میری کوشش برابر یہ رہی ہے کہ ان محاسن کو برتوں۔ البتہ بندھے ٹکے خیالات بہت آسانی سے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ جہاں تک بیان کے اکھڑے ہونے کا تعلق ہے غزل کی زبان کے مشہور ترین معمار ناسخ کے یہاں اسکی مثالیں خاصی تعداد میں ملیں گی۔

موصوف نے میرے متعلق لکھا ہے کہ ہندو دیو مالا کی تلمیحات اور ان کی طرف اشاروں کی مثالیں میرے کلام میں جتنی ملتی ہیں، پوری اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتیں لیکن حضور! آپ جدید غزل پر لکھ رہے ہیں۔ یہ چیزیں میری رُباعیوں میں ہیں اور کچھ نظموں میں ہیں۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے، میں اپنے دوست مجنوں کے اس قول پر ایمان بھی رکھتا ہوں اور عمل بھی کرتا ہوں کہ غزل ایک نہایت کٹر صنف سخن ہے۔ اگر میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ہی ایک تنقیدی الفاظ کو استعمال کرنا چاہوں تو کہوں گا کہ غزل کی زبان سے بے تکلفی کرنے کا حق کسی کو نہیں ہو سکتا، خواہ وہ فراق ہوں، خواہ کوئی اور! یہ سب کہہ چکنے کے بعد احتیاطاً یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ سترہ اٹھارہ اشعارِ غزل کہہ چکنے کے بعد یہ بالکل ممکن ہے کہ کہیں میری زبان لڑکھڑا گئی ہو۔ لیکن یہ بات کوئی ایسی بات نہیں ہے، جیسے کوئی لے بھاگے۔ لگے ہاتھوں یہ بھی بتا دوں کہ بہت سے لوگوں نے میرے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی بتائی ہے کہ میں نے سنسکرت لفظوں (جنھیں وہ غلطی سے ہندی الفاظ کہتے ہیں) کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ میں نے ایسا صرف روپ کی رُباعیوں میں کیا ہے۔ غزلوں میں نہیں۔ روپ کی رُباعیاں ہندو تہذیب و تمدن، ہندو گھریلو زندگی، ہندو جذبات و رواج کی عکاسی کرتی ہیں۔ وہاں ایسا کرنا ناگزیر ہو گیا تھا۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے جس ہندو دیو مالا سے میرے لگاؤ یا وابستگی کا ذکر کیا ہے، اس کے حوالے غزلوں میں بہت کم ملیں گے۔ اس طرح کے مجھے اپنے تین شعر یاد آ رہے ہیں:

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو • زندگی ہے کہ رام کا بن باس

ان تلمیحات کا ہندو دیو مالا سے کوئی تعلق نہیں بلکہ مشہور رزمیہ رامائن سے متعلق ہے اور ہندو مسلمان بچہ بچہ ان تلمیحات سے واقف ہے۔ دوسرا شعر یوں ہے۔

سائے میں خنک زلفوں کے سکوں پا جاتی ہو میری طبع اداس
یوں، جیسے نیم شبی گنگا کروٹ لے کر سو جاتی ہے

بنارس میں مرن کرنکا گھاٹ (مرگھٹ) پر آدھی رات کے بعد سے صبح تک لاشیں جلائی نہیں جاتی ہیں۔ لوگوں کا خیال ہے کہ اس وقت گنگا سو رہی ہے۔ چتاؤں کے شعلوں سے اس کی نیند اچٹ جائے گی۔ میرے شعر کا تعلق بھی ہندو دیو مالا سے نہیں ہے۔ بلکہ ہندو ثقافت کے اس پہلو سے ہے، جو ہندو مزاج کی فطرت اور مناظرِ قدرت سے ہم آہنگی کی لطیف مثال پیش کرتا ہے۔ تیسرا شعر یوں ہے:

کسی کی چشمِ سیہ کے پیام لائے ہیں۔
یہ میگھ دوت جو منڈلا رہے ہیں سلسلہ وار

لیکن میری غزلوں میں ہندو ثقافت اور ہندو مزاج کی [illegible] یا روح کے جاری و ساری ہونے سے غالباً انکار نہیں کیا جا سکتا۔ میرے یہاں لہجے کی جو نرمی ہے، حیات و کائنات کا جو مخصوص شعور و احساس ہے اور جو اُن کی داخلی فضا ہے، اُسے پہچاننے والا پہچان لے گا۔ یہی باتیں میری غزلوں کو میرے ان ہم عصروں کی غزلوں سے ممتاز کرتی ہیں، جن کے ساتھ موصوف نے میرا نام لیا ہے۔ سنسکرت شاعری میں شانتی رس کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ ایک واقعہ یاد آیا۔ جیٹھ [illegible] کی کڑی دھوپ اور جھلس دینے والی گرمی تھی۔ گھر [illegible] کو ایک بند کرے میں [illegible] کے اصرار پر کچھ اپنی غزلیں [illegible] چند ہی اشعار پڑھ سکا تھا کہ حامد علی خاں کا ایک [illegible]

سرد ہی معلوم ہوتی ہے۔ ایسا کیوں ہوا۔ یہ اس لئے کہ جو تپن یا جلن عام طور اردو غزلوں میں ملتی ہے، ہندو مزاج اس سے ہم آہنگ نہیں بلکہ ٹھنڈک، شانتی، سکون اور زندگی سے مخصوص مانوسیت، ہندو مزاج کا طرۂ امتیاز ہے۔ دور رہا ٹیگور کی گیتانجلی کا انگریزی ترجمہ ہی پڑھا جائے یا بنکم چندر چٹرجی کا قومی گیت بندے ماترم غور سے سُن لیجئے۔ بڑاؤ اور صلح کل یہ احساس ہندو مزاج کی خصوصیت ہے۔ میری غزلوں کی ان قدروں تک پہونچنے کے لئے ان باتوں کا احساس لازمی ہے، جن کا میں نے ابھی ابھی ذکر کیا۔ کبھی کبھی یہ خصوصیات یورپ کے ادب میں بھی مل جاتی ہیں اور ان فارسی شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہیں، جو ہندوستان کے تھے۔ شبلی نے شعر العجم میں ہندوستان کے فارسی شعرا کے لہجے میں ایسی نرمی، گھلاوٹ، لچکار اور مانوسیت کا ذکر کیا ہے، جو ہندوستان کی مٹی اور زندگی کی دین ہے۔ شبلی کہتے ہیں کہ سعدی، حافظ اور فارس کے دیگر اکابر ہمیں یہ چیزیں نہیں دے سکے ہیں۔ البتہ میر تقی کے صدہا اشعار میں یہ صفات موجود ہیں۔

مضمون کافی طویل ہو گیا ہے اور میں اپنے بستر علالت سے بول کر لکھوا رہا ہوں، اس لئے صرف ایک بات کا ذکر کرکے رخصت ہونا چاہوں گا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے میری "بسیار گوئی" کا ذکر کیا ہے۔ میں نے عمر بھر قافیہ پیمائی کے لئے کوئی شعر یا غزل نہیں لکھی۔ میری طولانی غزلوں کی شکایت میرے عزیز دوست سجاد ظہیر نے بھی کی تھی۔ میں نے ان کا اعتراض پڑھ کر ۲۶-۲۷ اشعار کی ایک غزل بھیجدی اور ان سے نہایت خلوص کے ساتھ اصرار کیا کہ ان میں جو اشعار انھیں بھرتی کے معلوم ہوں، ان پر نشان لگا کر بھیجدیں۔ اس سے میرا بڑا فائدہ ہوگا اور میری رہنمائی ہوگی لیکن کیا میرے دوست نے یہ کہ پوری غزل بغیر ایک مصرعہ ہٹائے اپنے ہفتہ وار اخبار "حیات" میں شائع کر دی۔ میرے مجموعہ کلام میں میرا ایک ہفت غزلہ بھی شامل ہے، جس میں اشعار کی تعداد سو سے اوپر ہے۔ مجنوں جنھیں تنقید کے معاملہ میں نہ رشوت دی جا سکتی ہے اور نہ وہ کسی کو رشوت دے سکتے ہیں، یہ غزل دیکھ کر کہنے لگے کہ انتہائی حیرت کی بات ہے کہ ہفت غزلہ پڑھتے ہوئے کہیں سے طبیعت اُوبتی یا اکتاتی نہیں۔ اس غزل کی زمین ہے

دیکھ ہر دیوار و در سے سر نہ مار

شاعر دونوں طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک کم گو اور دوسرا نسبتاً بسیار گو۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ اگر کوئی غزل طولانی ہے تو اس میں کتنے اشعار جھک مار قسم کے اشعار ہیں یا برائے بیت قسم کے۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ میری غزلوں میں چڑھاؤ اتار نہیں۔ میری پوری غزل ایک پوری اکائی ہوتی ہے۔ اور مجھ پر ایک اضطراری کیفیت طاری رہتی ہے، جب تک اس زمین کے امکانات میں اپنے نزدیک ختم نہ کر لوں۔ میں مجذوب و جذوب قسم کا آدمی نہیں ہوں۔ اپنے دو شعر عرض کرکے یہ بات ختم کرنا ہے۔

ہمیں دیکھو از سرِ نو ہوش میں اس سے آئے
ارے دیوانہ ہو جانا تری فرقت میں آساں ہے

دوسرا شعر یوں ہے:

غرض کے ہوش میں آنا پڑا محبت میں
مجھی کہ دیکھ لیں دیوانے بن کے دور نہ جائیں

کیا میر کے کلیات کا مطالعہ تاب آزما اور صبر آزما نہیں ہے؟ کیا میر ؔ امن پر بسیار گوئی کا الزام رکھا جائے گا! میرے خیال میں موصوف چاہنے پر بھی ایسا نہیں کر سکتے۔

موصوف نے میرے متعلق یہ بھی کہا ہے کہ عورت فراقؔ کے اعصاب پر سوار ہے۔ موصوف فرماتے ہیں کہ "فراق کی شاعری میں عورت کا ضرورت سے زیادہ عمل دخل ہے، جیسے شاعر کی یہ طلب کبھی آسودہ نہ ہوتی ہو...... لیکن یہ وہ مقام بلند نہیں ہو جہاں کسی تہذیب یا تاریخ سواد اعظم بڑے شاعر اور اس کی مخاطب کے سامنے آسکے۔" بڑی خوشی کی بات ہے کہ انھوں نے اتنا تو محسوس کر لیا کہ ہندو کلچر میں مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کی تقدیس کی گئی ہے لیکن عورت کے مقدس ہونے کے تصور کو یا اس کی دیویت ~~[illegible]~~ کو جس طرح ہندو کلچر میں پیش کیا ہے۔ موصوف نے خود اس کا احساس نہیں کیا ہے۔ ہندو تہذیب یا ہندو فلسفہ کے علاوہ ہر فلسفہ۔ تہذیب میں عورت جنسی لحاظ سے مرد کی صرف

حفظ بھنے تک محدود ہے۔ ہندو تہذیب اس فلسفے سے انکار کرتی ہے۔ عورت ہندو تہذیب کے نزدیک مادر گیتی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر عورت بہ یک وقت ماں ہے، بہن ہے، بیٹی ہے، بیوی ہے، گھر کی لکشمی ہے۔ بقول بھیشم پتامہ بستر میں بیسوا ہے! موصوف نے یہ بات بالکل غلط لکھی ہے کہ میرے لئے عورت جنسی تلذذ یا جنسی تفریح کا محض ایک ذریعہ ہے۔ میرے لئے حقیقت کی ماورائیت نے عورت کی علامت (symbol) اختیار کی ہے۔ میرے لئے جمال کا تصور اعظم کے اسی شعر کے ذریعہ بیان نہیں کیا جا سکتا۔

وہ جلوؤں کی فراوانی، وہ آسانی وہ ارزانی

پھر اس شدت کی تابانی کہ ہم پر دا بجھتے ہیں

حالانکہ اس شعر میں حقیقت کی جو ترجمانی کی گئی ہے، اسے میں نے عنفوان شباب میں محسوس کر لیا تھا اسی طرح یہ شعر:

نور جلوۂ بے رنگ سے ہوش اس قدر گم ہیں

کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

میرے لئے عورت اور عورت کے لئے عشق لطیف اور روحانی حساسات نظر آتے ہیں، اس کی ترجمانی مولانا مرحوم کے اس شعر میں نظر آئے گی۔

شق مجنوں نیست ایں کار منست ✦ حسنِ لیلیٰ عکسِ رخسار منست

، دوسرے اہل نقد نے ڈنکے کی چوٹ پر اس کا اعلان کر دیا ہے کہ عشق کے متعلق جتنے پاکیزہ خیالات فراق نے اردو ادب کو دیے ہیں، اتنے کسی دوسرے اردو شاعر نے نہیں عطا کئے۔ لیکن با خود اتنا ضرور کہوں گا کہ شاعر اعظم میر کے چند اشعار اس سن میں خیال کی بلندی، پاکیزگی اور لطافت کے آخری نقطوں کو و رہے ہیں۔ پرستش میں آسودگی یا ناآسودگی، بھوک کے رہ جانے یا پیٹ رجانے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے لیکن غالب کے مندرجہ ذیل شعار ان کی کبھی نہ آسودہ ہونے والی ہوس پرستی کی غمازی کرتے ہیں۔

(وادو آر اشـ [illegible]

[illegible]

بڑا مسکے ہو دماغ اس کا ہے را میں ناس کی ہیں

تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

چند اپنے اشعار بھی پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

اس پرستش کرم پہ تو آنسو نکل پڑے ✦ کیا تو وہی خلوص سراپا آنکھ تھی

اس کا سراپا مجھ سے پوچھو ✦ چہرہ کا چہرہ پاؤں سے سر تک

رنگ جمال سے نازک ہیں خطوط اس بدن کے ✦ اب کی پرسش کی قسمت کا پیالہ ہیں

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں ✦ تیری رحمت نے تیری وفا کی

اپنی ہی گرمی سے آیا عشق میں اک بانکپن

اپنی ہی نرمی سے گھائل ہو گیا حسنِ بتاں

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست

وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

تمام شبنم و گل ہے وہ سر سے تابہ قدم

رکے رکے سے کچھ آنسو رکی رکی سی ہنسی

میں اس طرح کے اور اسی حیثیت کے چار پانچ سو اشعار پیش کر سکتا ہوں۔ نکالیے اتنے اشعار اردو کے کسی بڑے سے بڑے شاعر کے کلام سے! جسے آپ جنسی جذبہ کہتے ہیں، وہ ہزاروں سخت اور مشکل مقامات اور منازل طے کر لینے کے بعد اُن حقائق کو چھو سکتا ہے، جنہیں میرے چار پانچ سو اشعار چھو رہے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی گزارش کروں گا کہ یہ کہا جا چکا ہے کہ عشق نے عالمی ادب میں ایک جابرانہ حیثیت حاصل کر لی ہے۔ Love has [illegible] a [illegible] ۔ کیا ناسخ، جگر، حسرت یا غالب اور میر، تمیر [illegible] کے عشق یا دیگر اکابر غزل کے یہاں نوے فیصدی اشعار عورت اور محض عورت سے متعلق نہیں ہیں۔

کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کوئی میری شاعری سے مرعوب ہو کر اپنے اندر ایک تنقیصی جذبہ محسوس کرنے لگے اور یہ کہہ اُٹھے کہ فراق کی شخصیت عورت زدہ ہے! حالانکہ اس کی کوشش بذاتہ مضحکہ خیز ہو گی۔

اب موصوف کا یہ بیان سنئے، "فراق بڑے شاعر اور بڑی شاعری دونوں کی پہچان [illegible] ہیں اور اچھے اچھوں سے زیادہ [illegible] دوسرے [illegible] شعر کے [illegible] بڑے بڑے کہا [illegible] اور [illegible] گیا ہے۔ اگر [illegible] ذمہ داری کے ساتھ موصوف میری شاعری پر [illegible]

یہ بات محسوس ہو جاتی کہ مرد اور عورت کے تعلق کے علاوہ بھی بہت بڑی تعداد میں میرے یہاں ایسے اشعار بھی ہیں، جن میں حقائق زندگی بیان کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ میں محض ایک غزل گو نہیں ہوں۔ میری نظمیں مناظر فطرت، حقائق حیات اور دیگر غیر عشقیہ مضامین (یہ فقرہ میں محدود معنوں میں استعمال کر رہا ہوں) سے بھرپور ہے۔ پھر بڑے سے واقف کار رہتے ہوئے چھوٹے سے اکتفا کر لینے کا گناہ میرے سر کیوں تھوپا جا رہا ہے۔ میں نے تو شام، آدھی رات، عالم نباتات اور تاریخ و تہذیب عالم کے مختلف پہلوؤں کو اپنی غزلوں اور نظموں میں اجاگر کر دیا ہے۔ کیا اصغر، جگر، حسرت اور فانی کی شاعری اتنی چوکھی رہی ہے۔

رواداری میں مضامین لکھ دینا، بڑی نازک ذمہ داری کا کام ہے، موصوف نے جدید غزل میں زود نویسی کے خطرات کا شدید احساس ہی نہیں کیا۔ آخر میں یہ بات پھر دہرا دوں کہ اس مضمون میں موصوف کے جن بیانات کی تردید کی گئی ہے، انھیں میں موصوف کی بدنیتی یا غیر دیانت داری کا نتیجہ ہرگز نہیں سمجھتا۔

سلام مچھلی شہری

غزل

میں تو کہتا ہوں، ابھی درد کے درماں ہو فرود
اور وہ کہتے ہیں کہ تم آج پریشاں ہو ضرور

چمنِ شہر تو ویراں تھا مگر اس گھر میں
اتنی نکہت ہے کہ تم ایک گلستاں ہو ضرور

مجھ کو دکھلاؤ نہ، اپنی یہ ادائے جلوہ
چلو، تسلیم کہ تم مجھ میں بھی پنہاں ہو ضرور

میں کہ آوارہ، طرب کوش، شرابی لیکن
تم کہ مخلص ہو، مری ذات پہ نازاں ہو ضرور

نظم و افسانہ لکھوں، چپ رہوں یا بات کروں
تم بہ ہر رنگ مگر مجھ میں نمایاں ہو ضرور

ورنہ کیوں آنکھ میں آنسو ہوں بوقتِ دشنام
دشمنو! تم بھی مری زیست کے خواہاں ہو ضرور

دوستوں میں تو کوئی تم کو نہ پوچھے گا سلام
عظمتِ رونقِ بزمِ حریفاں ہو ضرور

قطعہ

دہر اک جنتِ محفوظ نہیں ہے جس میں
کوئی خطرہ ہی نہ ہو رحمتِ یزداں کے طفیل
زندہ رہنا ہے تو ظلمت سے لڑو جیت بھی جاؤ
شعلہ ہائے دلِ فردوس بداماں کے طفیل

فارغ بخاری

غزل

نشے میں جو ہے کہنہ شرابوں سے زیادہ
اس جسم کی خوشبو ہے گلابوں سے زیادہ

اک قطرۂ شبنم کو ترستے ہیں گلستاں
یہ فصل تو مہلک ہے سرابوں سے زیادہ

پڑھنا ہے تو انسان کو پڑھنے کا ہنر سیکھ
ہر چہرے پہ لکھا ہے کتابوں سے زیادہ

پہنچا ہوں وہیں پر کہ چلا تھا میں جہاں سے
ہستی کا سفر بھی نہیں خوابوں سے زیادہ

یہ بکھری ہوئی زندگی کب نہیں ہوتی
کم ہونے پہ بھی ہم ہیں خرابوں سے زیادہ

فارغ کبھی گھٹتی ہی نہیں صدق کی دولت
ہوتی ہے ہمیشہ یہ حسابوں سے زیادہ

میکش اکبرآبادی

اُس کی آنکھیں

جنگ میں بھی ہیں صلح کے پہلو، صلح میں بھی ہیں جنگ کی شانیں
اُس جیسے معصوم کو یارب کس نے سکھا دی ہیں یہ گھاتیں

بات ہوائی جیسے بادل، آنکھ جھپکتی جیسے بجلی
جسم مہکتا جیسے گلشن، چال لچکتی جیسے لہریں

جسم پہ یوں پوشاک سجی ہے جیسے ہو شبنم پھولوں پر
رنگ سنہری گل گالوں پر جیسے ہو مانگ کرن میں

اُس کی زلفیں جیسے ناگن بل کھائے، بجلی لہرائے
اور نہ جانے کیسی ہیں وہ، چھو کر کس نے دیکھی ہیں

اُس کی آنکھیں؟ اُس کی آنکھیں کیسی ہیں اب کیا کہیے
اچھا ٹھہریے سوچنے دیجے، اُسکی آنکھیں، اُسکی آنکھیں

نریش کمار شاد

حقیقت

مری نگاہ کے ہنستے ہوئے اندھیروں میں
یہ کون آیا اُجالوں کی تلخیاں لے کر
تخیلات میں لپٹے ہوئے دھندلکوں سے
شفق سی پھوٹ پڑی غم کی داستاں لے کر

سُن اے مہیب اجالے کی آگ کے شعلے
تو کیوں ہے میرے شبستاں میں آج رقص کناں
مری حدود پہ تو پہرے ہیں کیف و مستی کے
مگر تو کون سے رستے سے آگیا ہے یہاں

مجھے نہ چھیڑ کہ ان کیف رنگ راتوں میں
مری نظر کو ستاروں کے جال بُننے ہیں
مرے حسین خیالوں کی اپسراؤں کو
نشیلے سپنوں کے خوش رنگ پھول چننے ہیں

میں خود فریب اگر ہوں تو خود فریب سہی
فریب ایک کھلونا ہے زندگی کے لئے
مگر یہ تیری شعاعیں، یہ زہر کے نشتر
چبھو کے اپنی نگاہوں میں کوئی کیسے جئے

مسیح الحسن رضوی

انشائیہ

ایک فرلانگ لمبا سگار

بچپن کی بات ہے ایک رسالے میں ایک تصویر دیکھی۔ کرسی پر ایک صاحب رونق افروز ہیں، ٹانگ پر ٹانگ بھی ہے دھواں دھار سگریٹ پی رہے ہیں، چہرہ دھوئیں میں غائب ہے۔ لیکن غور کرو تو معلوم ہوتا ہو کہ آسمان کی طرف متوجہ ہے۔ عمر آدمی ہیں، یہی کوئی پچاس کے پیٹے میں۔ نیچے عنوان جمایا گیا ہے: "عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے۔" تصویر بھول گئے، عنوان تحت الشعور میں اتر گیا۔ تصویر دوسری تصویروں اور انسانوں کی بھیڑ بھاڑ میں گم ہو گئی۔ آج یاد آئی تو کب جب خود اپنا منہ آسمان کی طرف ہے اور پیر زمین کے پاتال میں اتر گئے ہیں اور گنگا جمنی خیالات کی رو نے، لال بجھکڑ بنا لیا ہے پھر جب اسکول میں تھے تو ایک کہانی پڑھی کہ ایک دیہاتی لڑکی سر پر انڈوں کی ٹوکری رکھے جا رہی تھی پیر ہاٹ بازار کی طرف اٹھ رہے تھے لیکن دماغ اپنی سوچ رہا تھا کہ انڈے بیچوں گی اس سے مرغی کے چوزے خریدوں گی، پھر اسے بیچ کر بھینس خریدوں گی اور دودھ دہی کی تجارت کر کے مالا مال ہو جاؤں گی کہ اڑ اڑا دھم خیالوں کا تاج محل، انڈوں کی ٹوکری سمیت زمین پر آ رہا۔ لڑکی راہ گیر سے ٹکرا گئی۔ سارے انڈے چکنا چور ہو گئے۔ اور تخیل سر پر پیر رکھ کر دو چکر۔ یہ جا وہ جا۔

پھر ایک بنگر صاحبزادی تھیں۔ گزشتہ کا لال، بسر ہوئی چپت بانہہ پہلے جیسے آج کل کی ٹیڈی گرلز پہنتی ہیں، ہر خاص و عام پر چھائی تھیں۔ اور خیالوں کے محل بناتی جاتی تھیں کہ کل کو شادی ہو گی [illegible] میاں [illegible] ہوں گے دونوں پر [illegible] کے [illegible] [illegible]

ہو جائے گا۔ ماں بین کرے گی، ساس ننھ ستر پیٹے گی بس اب تخیل چلا سو چلا۔ منا ابھی قبرستان بھی نہیں پہونچا تھا کہ صاحبزادی نے رونا شروع کر دیا۔ ہائے میرا منا، ہائے میرا لعل۔" سارا محلہ جمع یا الٰہی ماجرا کیا ہے۔ مگر کوئی ماجرا ہو تو معلوم ہو جب راز کھلا تو سب برادری والے قہقہے لگاتے گھروں کو سدھارے۔

یہ دوسروں کے تخیل کی بات تھی۔ اب اپنے بچپن پر تخیل نے وہ وہ پروازیں اور اڑانیں بھریں کہ اللہ دے اور بندہ لے۔ دن کو تارے نظر آئے اور گھور اندھیری رات میں سورج چمکا۔ شاعری کی جولت پڑی تو محبوب کا تصور جان لیوا ہو گیا۔ ایسے ایسے پری پیکر محبوب تراشے کہ دنیا جہان کی حوریں ہیچ و حقیر ہو گئیں بیشتر نے انگلی دکھائی، خود کو ارمان ہوا کہ ہمیں بھی چاہا جائے۔ محبوب کی گلی میں پتھراؤ ہو سر پھاڑ کی پڑیں۔ لونڈے آوازے کسیں اور بڑے بڑے استاد ماہر عشاق "رکھ کے تیشہ کہے ہے یا استاد" کہیں۔ مزار شریف پر سجدے کریں اور دور سے کورنش بجا لائیں۔ اب جو استاد تو وہ اکے پالو پر تخیل صاحب، انکام تمام، باگوں میں پیر رکھ کر، بھگٹ بھاگے ہیں تو رکنے کا نام نہیں لیتے۔ ایک نہیں ہزار محبوبائیں عاشق ہو گئیں۔ ان کی گلیوں میں پتھراؤ کی جگہ پھول برسے اور قہقہوں کے دو بھاؤ [illegible] آپس میں رقابتیں چلیں۔ ایک نے دوسری کو اور دوسری نے تیسری کو ٹھینگا دکھایا۔ مگر وائے رے نصیب [illegible] ہاتھ [illegible] میں اللہ خاک نہیں آیا۔ محبوبائیں ایک ایک کر کے [illegible] [illegible]

ان حضرات کے نام سے رونگٹے کھڑے ہو رہے ہیں۔ اور منھ سے بات نکلنا دشوار ہو رہی ہے اس لئے بندہ پرور اگر میں دل کی بات زبان پر لائے بغیر بھاگ کھڑا ہوؤں تو آپ صبر کریں۔ انشاءاللہ پھر کبھی، یا رزندہ صحبت باقی۔

لیکن ٹھہرئیے، مایوس نہ ہوجئے۔ میرے تخیل نے پھر آسمان پر کمندیں ڈالنا شروع کر دی ہیں۔ میں اپنے طلسمی قلعہ میں آپ کو مکھی بناکر لئے چلتا ہوں۔ آپ بھی اس طلسم ہوشربا سے محظوظ ہوتے چلیں۔

دن کے خواب آپ نے بھی دیکھے ہوں گے۔ میں نے بہت دیکھے ہیں۔ تاج الملوک بنا تھا اس کا تماشا آپ دیکھ چکے اب بادشاہ بننے کی باری ہے۔ اس تخیل کے کلیڈی اسکوپ میں دلّی دربار سے لے کر لال قلعہ کی فصیلوں تک بند ہے۔ ابھی آپ سے میں نے کہا کہ بادشاہ بنا ہوں۔ جو ارمان عملی زندگی میں نہیں نکلے تھے انھیں آنکھیں بند کرکے، تخیل کی مدد سے نکالا ہے۔ الف لیلیٰ کا ابوالحسن ایک دن کی سلطانی کر کے سڑی سودائی ہو گیا تھا۔ یہاں زندگی بھر یہ پاپڑ بیلے ہیں۔ ابوالحسن کے ارمانوں کا خون جیل کی کوٹھڑی میں ہوا، جہاں اس کی پیٹھ لہو لہان ہو گئی۔ مگر آخر میں اسے ہارون رشید کی چہیتی ملکہ زبیدہ کی چہیتی لونڈی ہاتھ آئی۔ یہاں بادشاہ بن کر بھی کدال ہی ہاتھ میں آئی جس سے یا تو زمین کھودی جاتی ہے یا ارمانوں کی قبر۔ لیکن قبر اور زمین کی کھدائی کے درمیان جو فاصلہ ہے اس میں سکندر اعظم بن کر، ملکوں کو فتح کرنے کی سعادت و مسرت سے بھی ہمکنار ہو جاتا ہے۔ میں ہٹلر اور مسولینی کی بات جان بوجھ کر نہیں کر رہا ہوں۔ یہ مسرت میں نے بھی حاصل کی ہے۔ ذرا آپ بھی اپنے تخیل کو زرخیز کرکے دیکھئے۔ ہزاروں غموں کا علاج ہے یہ تخیل۔ لیکن اگر اس میں آخری ہار آپ کی ہو تو اس عاجز بندہ کی خطا نہیں۔ کہہ سکے یا نہ سکی ہے۔

ابھی ابھی آسمانوں پر کمند ڈالنے کی جو بات آپ نے سُنی ہے تو ابھی ابھی، اسی وقت اسی لمحہ میرے تخیل نے مجھے گدگدا کر، ایک اور نکتہ سمجھایا ہے یہ نکتہ بھی آپ سنتے چلئے۔ داشتہ آید بکار۔ بعض وقت عطائی نسخہ بھی کام دے جاتا ہے۔ اور پیٹ کا درد نہ سہی، آنکھ کی جھپن جو رات جاگنے سے رفع ہو جاتی ہے۔

خیال آتا ہے کہ صاحب آسمان پر کمند تو پھینک دی مگر یہ ماہی گیر کا جال تو ہے نہیں جو سمندر سے مچھلیاں بٹور لائے گا۔ یہ تو خیال کی کمند ہے، دو دھاری تلوار جو آسمان کے تاروں کو اسیر کرے گی۔ کہیں ایسا نہ ہو، کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ کمند کسی راکٹ، کسی اسپتنک سے جا ٹکرائے اور لینے کے دینے پڑ جائیں، بڑی طاقتوں کو ہاٹ لائن استعمال کرنے کی نوبت ہی نہ آئے اور وہ ہو جائے جس سے یہ بڑے بڑے بوڑھے خرانٹ سیاستداں لرز اُٹھتے ہیں اور اسکی نوبت نہیں آنے دیتے۔ خدا کی شان تو دیکھئے گا کہ ان صاحبانِ عقل و فہم سے جو کام نہ ہو پائے وہ ایک تخیل باز سے سرزد ہو جائے۔

تفو بر تو اے چرخ دوراں تفو

اور پھر آسمان سے گرا ببول میں اٹکا کے مصداق، وہاں سے چل کر زمین پر گرے اور کمندِ خیال اُس وقت ٹوٹے جب لب بام دو چار ہاتھ رہ جائے۔ یہ تو تخیل کی کرشمہ سازیاں ہیں۔ نری شعبدہ بازی کا کرتب ہے کہ مداری منھ سے گولہ نکالے اور خالی پٹاری دکھا کر کبوتروں کا جوڑا نکال دے۔ لیکن کمند کو راکٹ سے ٹکرانا ہی ٹھہرا۔ وہ دھم سے زمین پر آ رہتی ہے۔ تخیل ایک اور ہی طلسم باندھتا ہے ایک اور ہی کرشمہ دکھاتا ہے۔

اندھیری رات ہے پانی برس کر تھما ہے۔ جوہڑوں میں مینڈک ٹرا رہے ہیں۔ جھینگر شور مچا رہے ہیں۔ نہ چوکیدار نہ نقب زن، اور نہ رات کا پہرہ دار وہ کہیں لمبی تانے سو رہا ہے۔ گشت کے سپاہی کسی بند دکان کے تختے پر بیٹھے تاش کھیل رہے ہیں۔ عجب سماں ہے۔ لیکن سڑک پر کتے ہی کتے ہیں۔ جو دراصل کتے نہیں انسان ہیں۔ ہمو نگفٹ (ملا نصیرالدین) کے تخیل نے انسانوں کو گرا کر گھوڑے بنا دیا تھا۔ میرے تخیل نے میرے دشمنوں کو کتوں کی شکل میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہ سب کتے آسمان کی طرف منھ اُٹھائے رو رہے ہیں کہ اچانک میرے ان غول بیابانی میں اپنے دشمن نمبر ایک کو پہچان لیا۔ اُس نے بھی مجھے پہچان لیا ہو۔ وہ اور زور سے بھونکنا شروع کر دیتا ہے۔ بھف، بھف، بھف۔ اب کیا کسولی جانا ہوگا؟ پیٹ میں سات سوئیاں اتروانا پڑیں گی؟ سات کنوئیں جھانکنا ہوں گے؟ کیا ہوگا کیا نہیں ہوگا؟ یہ سانپ ہے یا رسی۔ میں نے زندگی میں سانپ کو رسی اور رسی کو سانپ سمجھا

بنایاہے مگریہ کیا طلسمات ہے؟ اتنے میں شاہ صاحب میرے دشمن نمبر ایک میرے پیروں پر لوٹنے لگتے ہیں اور ان کے گرم گرم آنسو میرے پیروں کو جو پہلے ہی سے بھیگے ہوئے تھے اور بھگونے لگتے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں التجاہے، غم ہے، پشیمانی ہے۔ وہ دشمنی کو دوستی میں بدلنا چاہتے ہیں پُرامن بقائے باہم چاہتے ہیں۔ لیکن مجھ میں حوصلہ نہیں، طاقت نہیں صرف خدا سے دعا کرسکتا ہوں کہ انھیں انسانی جون میں لے آ۔

اتنے میں سارے کتے، ایک، دو ہزار، دو ہزار، مجھے گھیر لیتے ہیں اور اپنا حلقہ میرے گرد تنگ کرنا شروع کردیتے ہیں تنگ اور تنگ۔ میری گھگی بندھ جاتی ہے۔ گلے سے آواز نہیں نکلتی۔ میں چیخنا چاہتا ہوں، آواز غائب ہوجاتی ہے۔ یا مظہر العجائب!

چیخ بھی نہیں پاتا ہوں کہ میرے بچوں کی ماں اور ان کے نصف درجن بچے میرے گرد حلقہ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ سب خوش ہیں اور شور مچا مچاکر، گھر کو، محلہ کو سر پر اٹھائے لے رہے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ میں بھی ان کی خوشی میں شریک ہوجاؤں۔ بڑی معصوم ننھی منی خوشی۔

وہ عید کا دن ہوتا ہے اور میرا تخیل بھر چل پڑا ہے۔ میٹھی سویّاں، دوستوں کے جھگڑے، دشمنوں کا حسد، راکٹ، اسپنک، کمند، الف لیلیٰ کا ابوالحسن اور سرشار کا خوجی اور بی بھٹیارن، الٹا رکی اور مسٹر چرچل کا بلا شک کا وہ ننھا سا مجسمہ جو ان کی پہلی برسی پر لندن کے بازاروں میں دیکھا گیا تھا ——— ان کا وہ موٹا سا سگار جو ایک فرلانگ لمبا ہوگیا ہے اور جسے میں نے اس نیت سے سلگا لیا ہے کہ زندگی بھر پیا کروں گا اور دنیا کو بازیچہ اطفال سمجھنے کے فن کو عام کرتا رہوں گا۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام

ایک نظم

کہیں تو کس سے کہیں رات ناگوار سی ہے
کہیں تو کیسے کہیں سانس تار تار سی ہے
غضب کی سرد، قیامت کی تنگ و تیرہ نصاب
عجیب رات ہے کرنا پڑا ہے جس کا حساب
دل و نگاہ کے ٹوٹے ہوئے پیالوں میں
لب و دماغ کے اُلجھے ہوئے سوالوں میں

عجیب رات ہے کرنا پڑا ہے جس کا حساب
ان آنسوؤں میں جو طوفان کی طرح امڈے
مگر بہ پاسِ حیا تھم گئے ہیں آنکھوں میں
بچے کھچے دل ہیں جو آنسوؤں کے ساتھ چلے
نڈھال ہو کے مگر جم گئے ہیں آنکھوں میں

عجیب رات ہے کرنا پڑا ہے جس کا حساب
کسی غریب کی ان لکنتوں میں جن کی مراد
مثالِ قطرۂ خوں نوکِ خار پر لرزے
کسی شریف کی ان عصمتوں میں جن کا ضمیر
کسی امیر کے ہر اختیار پر لرزے

عجیب رات ہے کرنا پڑا ہے جس کا حساب
کسی جوان کے سینے کی ان خراشوں میں
جو جلتی رکھتی دہکتی ہوں سانس کی مانند
کسی بزرگ کی ان حسرتوں میں جو چپ ہوں
پر لحظہ لحظہ کھٹکتی ہوں پھانس کی مانند

عجیب رات ہے کرنا پڑا ہے جس کا حساب
تباہیوں میں وہ تاریخ کی ہوں یا گھر کی
گرانیوں میں وہ بازار کی ہوں یا سر کی

عجیب رات ہے کرنا پڑا ہے جس کا حساب
کبھی گناہ کے بڑھتے ہوئے اُجالوں میں
کبھی ثواب پہ جھپٹتے ہوئے خیالوں میں
کبھی سزاؤں میں جو ہم کو بار بار ملیں
کبھی عطاؤں میں جو صورتِ غبار ملیں
شرافتوں میں کسی کی جو اک لبادہ تھیں
مروتوں میں کسی کی جو کچھ زیادہ تھیں
ہزار وعدوں میں جو سایہ دار تھے گویا
ہزار وعدوں میں جو بادہ بار تھے گویا
ہزیمتوں میں جو سو بار سب نے دیکھی ہیں
جراحتوں میں جو ہر بار سب نے دیکھی ہیں

عجیب رات ہے کرنا پڑا ہے جس کا حساب
ہمیں نہ ان کو جو یہ با وقار بیٹھے ہیں
دھرے ہوئے جو [illegible] پہ [illegible] بیٹھے ہیں
یہ کس کی جیت ہے [illegible] کس کی مات ہے [illegible]
[illegible] رات ہے [illegible]

رام لعل

ٹیومر

اسپتال میں آج بھی ہر روز کی طرح خاموشی ہے۔ اور چہل پہل بھی ہے۔ لوگ آجا رہے ہیں، اپنے اپنے پیشنٹس سے ملنے کے لئے۔ چہرے پر ایک مجبور سی یاسیت لئے ہوئے جو دوسروں کو بالکل متاثر نہیں کرتی! فقط ماحول کی افسردگی میں ہی اضافہ کرتی ہے۔ ابھی گیارہ ہی بجے ہیں۔ دن کے گیارہ! مینا، اشتا، میرا، کمل، امدہ، اور میری بیوی ساڑھے بارہ بجے تک آئیں گے۔ کبھی کبھی سب آجاتے ہیں، کبھی کبھی دو ایک ہی! کسی دن کوئی بھی نہیں آ سکتا تو مجھے [illegible] نہیں ہوتا میرا! برین ٹیومر اب ٹھیک ہونے کا نہیں ہے! اب مجھے مری جانا ہے کسی روز! کسی بھی وقت ——————

—ڈاکٹر کہہ چکا ہے اگر میں آپریشن کا خرچ برداشت نہیں کر سکتا تو میں گزرتے ہوئے ہر لمحے کے ساتھ ہلکی رفتار سے تیزی سے موت کی طرف بڑھ رہا ہوں! یا خود موت ہی اپنے قدم گنتی ہوئی میری طرف بڑھی چلی آ رہی ہے!

"ٹھیک! وہ یا تمہیں! چلتا جا ہوا!"

"غلط! پھر سے گنو!"

[illegible] ان کے [illegible] کی طرف دیکھے [illegible] ایک چوڑا سا [illegible] کو [illegible] آواز [illegible]

[illegible]

Give me health and
A day I will make the pomp
of Emperors ridiculous!
Give me health — Give me health

Give me Health اور! میں کس سے صحت مانگ رہا ہوں آخر!

کون دے گا صحت! مجھے تو روپیہ چاہئے! Give me money [illegible] گر رہی تھی! گر گئی تھی! [illegible] کے ڈاکٹر نے کہا تھا [illegible] بھی [illegible] کرتے ہو! زیادہ مت سوچا کرو [illegible] ہوش ہو جاؤ گے! ٹھیک ہی کہتا تھا ڈاکٹر! لیکن میں ایک [illegible] ہوں [illegible] عجیب بات ہے [illegible]

یہ اب Dark ہے! ابھی [illegible] گر گئی تھی! گر گئی تھی!

[illegible]

[illegible] جب [illegible] کرنے کی کوشش کرتا ہے تو [illegible]

[illegible]

جلدی جلدی دستخط! جلدی جلدی نوٹوں کی چار [illegible]

[illegible]

البتہ ابھی سے مر جا!

یہ کہہ کر وہ ہنس پڑا ہے! ایک معذرت سے بھرپور ہنسی! لیکن میں سچ مچ کیوں نہ مر جاؤں؟ مرنا تو مجھے ہے ہی ایک دن! یہ تنخواہ میرے آپریشن کے لئے کافی نہیں ہے۔ آج کی تنخواہ سے میں اُسے جلدی جلدی ڈیڑھ سو روپے نکال کر دے دیتا ہوں۔ اُس نے میرا پریمیم ادا کر کے میری کتنی مدد کر دی تھی! میں اُس کا بہت ہی احسان مند ہوں!

I have no ارے بھکاری دادا! تم کتنے اچھے ہو! words to Thank you! Really تھینک یو بولو الفاظ مل گئے! وہ میرے مرنے سے پہلے اپنے روپے پا کر مطمئن مسکراتا ہوا لوٹ گیا ہے! اسٹیشن ویگن میں جا کر بھی مسکراتا ہوا ہاتھ ہلا رہا ہے! اب تم البتہ مر جاؤ! ارے نریندر پالا! لے پیرا ٹنکھا تصور جا!

دو سو بارہ روپے اسی پیسے! ایک سو پچاس روپے پنشن پیسے پریمیم کی رسید! اب میں سچ مچ مر جاؤں تو میری بیوی کو چالیس ہزار مل جائیں گے! آپریشن کے لئے تو دس ہزار کی ضرورت ہے! لیکن یہ مرنے کے بعد ہی مل سکتے ہیں۔ میں اتنا روپیہ قرض لے کر بھی تو مر سکتا ہوں! جینے کی گارنٹی پھر بھی نہیں ہوگی! اچھا تو میں مر جانے کا ہی فیصلہ کیوں نہ کر لوں؟ میں دھوپ میں آنکھیں موند کر لیٹ جاتا ہوں۔ چالیس ہزار روپے! یہ رقم اُسے یقیناً مل جائے گی۔ ایک ہی مہینے کے اندر! تب تو مینا اور ششما کا بیاہ بھی ہو سکتا ہے۔ کتنے عرصے سے ٹلتا چلا آ رہا ہے! روپیہ نہ ہونے کے کارن۔ پراویڈنٹ فنڈ کا آدھے سے زیادہ روپیہ بیماری پر پہلے ہی خرچ ہو چکا ہے! اب میں مر کر ہی ان کے بیاہ کا انتظام کر سکتا ہوں۔ میری موت کو وہ سب ایک گفٹ کے طور پر کیوں نہیں قبول کریں گے! ایک باپ کو اپنی موت کا گفٹ ضرور پیش کرنا چاہیئے!

مینا تم روؤ مت! میرا کوئی بھی بچہ میری آخری آنسو نہ بہائے! ... میں بہت جی لیا ہوں۔ اتنا جینا ہی کافی ہے! کل تم بچوں کو بھاؤ، میں کافی جی لیا ہوں کہ نہیں! لیکن تم تو خود بھی ... [illegible] کہاں کہاں

نہیں گھوما! تم بھی تو میرے ساتھ ساتھ رہیں! لیکن ان بچوں نے ہی رفتہ رفتہ ہماری سیر و تفریح پر پابندیاں عائد کر دیں۔ باری باری سے وارد ہو کر۔ سب سے پہلے مینا نے! پھر ششما نے! پھر نیرا پھر کپل اور سب سے آخر میں رجو نے آ کر تو ہمیں ڈرا ہی دیا! جب وہ اپنی ڈیڑھ ٹانگیں لے کر پیدا ہو گیا! تم لوگ خدا کے لئے چپ ہو جاؤ تو میں تمہیں قائل کر لوں گا کہ میرا مرنا کس قدر ضروری ہے!

دیکھو دیکھو نہیں فوراً یا آج ہی! میں کسی کو تکلیف نہیں دوں گا۔ مر جانے کے بعد ایک تحفہ چھوڑ جاؤں گا! [illegible] take it as a gift my children! میرے بچو! سنو! اس دور میں اولاد کی ماں باپ کے ساتھ اتنی گہری وابستگی کہاں ہوتی ہے؟ اولاد کو تو چلنے پھرنے کے قابل ہوتے ہی رینگتے ہوئے اِدھر اُدھر نکل جانا چاہیئے! جدھر بھی جی چاہے! لیکن تم لوگ تو ہم سے اس طرح چپٹے ہوئے ہو کہ کبھی الگ ہی نہیں ہو گے جیسے! ہم ایک کٹے میں ... (stickiness) ہیں ہیومن سوسائٹی میں! خدا باہر نکل کر تو دیکھو! اُف! تم تو آنسو ہی بہاتے چلے جا رہے ہو! اچھا ... [illegible] کئے لیتا ہوں۔ میرے فیصلوں پر تمہیں حیرانی ضرور ہوگی! ... حیرانی! لیکن یہ ضروری ہے۔ بہت ہی ضروری!

میں نرسنگ ہوم سے کھسک کر بازار میں چلا آیا ہوں —

بازار بہت دور نہیں ہے۔ میں نے وہ دکان معلوم کر لی ہے جہاں سارا سامان ایک ہی جگہ پر مل جاتا ہے۔ کفن، ارتھی کے لئے بانس، پھول مالا، لوبان، کافور! جھنڈیاں بھی اور سب کچھ! لیکن میں نے صرف کفن کا بنڈل بندھوا کر باقی سارے سامان کی ایک فہرست بنا لی ہے۔ ہر چیز کی قیمت بھی لکھ لی ہے! ... No Regrets ... Really no Regrets! ... حیران ہو رہا ہوں کہ آدمی اپنے کفن دفن کا سامان کتنی آسانی سے خرید سکتا ہے! اُس کے مر جانے کے بعد تو اُس کے عزیز و اقارب کے کس قدر ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں! ایک ایک سے پوچھتے پھرتے ہیں!

... یہ تو میرے کفن کا کپڑا ہے ... [illegible]
نقشہ ہے ... [illegible]

کو تار بھجوانے کے پیسے بھی۔ میں نے سب کچھ گن لیا ہے گڈر! کہو تو تار کا مضمون بھی لکھ کر دے جاؤں؟

آئی نہیں نرینڈ ڈیپل سنگو ڈیڈ و a dead on Sunday!

آن سنڈے! اس میں صرف یہی لفظ اور بڑھ دینا! لیکن تم کسی کو تار نہ بھی بھجواؤ تو کیا حرج ہے! سب کو پوسٹ کارڈ ہی لکھ بھیجنا۔ تار پاکر کوئی فوراً چلا تھوڑی آئے گا! فوراً تو کوئی بھی نہیں آسکے گا! زندگی ہی اتنی مصروف ہو گئی ہے! لیکن مجھے خوشی ہوئی کہ تم سب آخر میری بات سے متفق ہو گئے! مجھے تم سے یہی امید بھی تھی۔ ایک میرے مر جانے سے گھر کے آدھے مسائل حل ہو سکتے ہیں تو مجھے کیوں نہ مر جانا چاہیئے! ہم سب کو زندگی کے بارے میں یہی رویہ اپنانا چاہیئے! اب جاؤ تم باہر جا کر میرے مر جانے کا انتظار کرو۔ تھوڑی ہی دیر میں تم آجانا! تب تک میں مر چکا ہوں گا!

A Glorious death! A flamed death! A thrilling death!

میں کفن کا بنڈل بغل میں دبائے واپس آرہا ہوں۔ ایک جگہ بھیڑ لگی ہے۔ ایک عورت راہگیروں کو روک روک کر پیسے مانگ رہی ہے — میرے آدمی کی مٹی کے لئے کچھ دے دیجئے صاحب! غریب کی مٹی کے لئے کفن چاہیئے!

بھیڑ کے درمیان زمین پر ایک آدمی لیٹا پڑا ہے۔ بے حس و حرکت! اس کے اوپر اور آس پاس سکے بکھرے پڑے ہیں! چھوٹے چھوٹے سکے! دو پیسے سے لے کر پچاس پیسے تک۔ کچھ ایک روپے کے نوٹ بھی ہیں۔ میں اس عورت کی طرف دیکھنے لگا ہوں جو میرے سامنے ہاتھ پھیلائے کھڑی ہے۔ میرے سامنے پہونچ کر رک گئی ہے۔ مانگتے مانگتے خاموش بھی ہو گئی ہے۔ اگرچہ اس کا ہاتھ اسی طرح پھیلا ہوا ہے۔

کیا تو مجھے پہچانتی ہے؟ میں تیرا کون ہوں؟ میں تیرا کوئی بھی نہیں ہوں! اگر تو ایک لاش کی آنکھوں سے کچھ پڑھ سکتی ہے تو اتنا جان لے میں تھوڑی دیر پہلے تک تیرے آدمی سے بہت مختلف تھا!

سب لوگ بھی میری طرف دیکھنے لگے ہیں۔ میں اس کی التجا کیوں نہیں سنتا؟ جیب میں سے کچھ سکے نکال کر اس کے آدمی کی مٹی پر کیوں نہیں پھینک دیتا؟ میں بے حس و حرکت سا ہو کر کیسے رہ گیا ہوں!

اچانک گڑبڑا بھی! میرے سامنے دو لاشیں ہیں۔ ایک تو زمین پر پڑی ہے جس پر سکے بکھرے پڑے ہیں۔ دوسری اپنے پیروں پر کھڑی ہے۔ اس کے بغل میں اس کا کفن ہے اور جیب میں اخراجات کی تفصیل ہے! ایک ایک پیسے کا حساب ہے! اس لئے وہ اسے کچھ نہیں دے سکتا! دینا بھی چاہے تو لیکن ایسا تو ہو نہیں سکتا!

یکایک کوئی آدمی میری بغل میں لپٹا ہوا کپڑا دیکھ لیتا ہے۔ یہ تو کفن ہے! اس کے پاس کفن ہے! کفن! کفن!

لوگ مجھ سے کفن کا مطالبہ کرنے لگتے ہیں۔ کفن اسے دے کیوں نہیں دیتے بھائی! بہت سی آوازیں! بہت سے اصرار! میں خوفزدہ سا ہو کر بھاگ نکلنے کے لئے راستہ ڈھونڈ رہا ہوں۔ کنکھیوں سے! یہ لوگ تو سچ مچ میرا کفن چھین لیں گے!

ہاں ہاں یہ کفن ہے۔ لیکن یہ تمہارے آدمی کے لئے نہیں ہے۔ یہ تو میرے اپنے لئے ہے! لوگ ہنسنے لگتے ہیں۔ لیکن میں ان کی ہنسی کو نظرانداز کر دیتا ہوں۔

یہ کفن تینتیس روپے پینتالیس پیسے کا ہے۔ یہ دیکھو رسید! تم مجھے اتنے روپے دے کر ہی یہ کفن لے سکتے ہو!

عورت خاموش ہے۔ پہلے کی طرح اور لوگ بھی اس سے پوچھتے ہیں۔ تمہیں کفن ہی چاہیئے نا مٹی کے لئے؟ ان پیسوں کو گنو۔ کتنے ہیں؟ کم پڑیں گے تو ہم پورا کر دیں گے۔

وہ جیسے مجبور سی ہو کر اپنے آدمی کی مٹی کے پاس بیٹھ جاتی ہو۔ سارے سکے اکٹھے کر کے انہیں گننا چاہتی ہے کہ اچانک مرا ہوا آدمی اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور بھیڑ میں سے راستہ بناتا ہوا بھاگ نکلتا ہے۔ کسی ایک سمت کو! لوگ گھبرا کر دیکھتے ہوئے سے رہ جاتے ہیں۔ سارے سکے بکھر گئے ہیں۔ عورت رونے لگی ہے۔ اور میں جب ششدر، دھیرے دھیرے چلتا ہوا ایک دکان کے آگے سمنٹ کے چبوترے پر بیٹھا ہوا ہوں۔ سوچ رہا ہوں اس کفن کا کیا کروں؟ میری نظروں کے سامنے میرے سارے پریوار کے چہرے گھوم رہے ہیں وہ سب بیٹھے میری موت کا ابھی تک انتظار کر رہے ہیں۔ میں نے انہیں قائل کر لیا تھا! وہ ابھی میرے پاس آئیں گے!

مگر تم کتنی شفتس ہو! تمہارے شریر سے سات بچوں نے جنم لیا ہے۔ تم پھولتی پھولتی ہی جا رہی ہو! مرد اپنی عورت سے محبت اس لئے تو نہیں کرتا کہ وہ اس کا گھر چلاتے چلاتے ہوئے بچوں سے بھر دے۔ تم نے مجھے آخر کیا سمجھ لیا ہے؟ میں روپیہ کمانے والی مشین ہوں؟ اپنے لئے تو میں کبھی بھی نہیں جی سکا! صرف تم ہی لوگوں کے خاطر جیتا اور کام کرتا رہا ہوں۔ اب تم چاہتے ہو کہ تمہاری خاطر مر بھی جاؤں! جتنی جلدی ہو سکے! اسی لئے تم نے ادھیکاری سے کہہ کر انشورنس کا پریمیم بھجوا دیا تھا! تم خود کوئی کام کیوں نہیں کرتیں! بہت سی عورتیں کام کرتی ہیں۔ مگر مجھے تم سے سخت نفرت ہے! تم ہی مجھے لمحہ بہ لمحہ موت کی گہری قبر کی طرف لڑھکاتی ہوئی لے آئی ہو! میں تم سے سخت بیزار ہوں!

مینا! ششما! تم بھی سنو! مجھے تم دونوں سے کچھ کہنا ہے۔ تم میری بڑی بیٹیاں ہو! میری ہی بیٹیاں! لیکن ہر بات میں اپنی ماں سے کتنی ملتی جلتی ہو! بالکل اسی پر گئی ہو! اسی کی طرح رہتی ہو۔ اسی کی طرح کھاتی اور پکاتی ہو! تم نے اپنی ماں سے بغاوت کیوں نہیں کی؟ سمجھتی ہو جس طرح اس کے باپ نے اسے میرے ساتھ ڈولے میں بٹھا کر روانہ کر دیا تھا اسی طرح میں بھی تمہیں تمہارے آدمی ڈھونڈھ کر ان کے حوالے کر دوں گا؟ نان سنس! تم نے میرے صبر کو آخری حد تک پہنچا دیا ہے۔ میں تم سے کچھ نہیں کہہ سکتا تھا۔ لیکن انتظار ہمیشہ کرتا رہا ہوں کہ تم اپنے لئے خود ہی آدمی ڈھونڈ لوگی! اف، تم زمانے سے کتنی پیچھے ہو! تمہارے اندر زمانے کو بدلنے کی صلاحیت کیوں نہیں پیدا ہوئی؟ جب تمہارے نام گمنام لوگوں کے خط آتے تھے جب تمہیں کوئی شخص پریشان کرتا تھا تو میں چپ کیوں ہو جاتا تھا! اسی لئے کہ یہ عمر انتخاب کرنے کی ہوتی ہے! بہکنے کی ہوتی ہے۔

نیرا! کمل! رجو! تم بھی کچھ نہیں کرو گے؟ اپنی ماں کے ہوتے ہوئے تم کر بھی کیا سکتے ہو! اس پریوار پر تمہاری ماں کا بہت گہرا سایہ ہے! وہ کسی کو کچھ نہیں کرنے دے گی! اسی نے تم سب کو میری موت کے لئے ہی تیار کر لیا ہے! گندے غلیظ کیڑے! زندگی بھر میرا خون چاٹتے رہے۔ اب مر جانے کے بعد میری مٹی میں بھی اپنی تیز نوکیلی زبانیں گھسا کر جانے کے خون کی بچی کچھی چاشنی تک تلاش کرو گے؟

کیا بات ہے، تم پھر کیوں آ گئے ہو؟ کیا کچھ اور چاہیئے؟

میں دکاندار کی طرف حیرت سے دیکھنے لگتا ہوں! میں واقعی اس دوکان کے سامنے بیٹھا ہوا ہوں۔ مجھے اور کچھ نہیں چاہیئے۔ میں یہ کفن واپس کرنے آیا ہوں۔ اب اس کی ضرورت نہیں رہی تم مجھے بتیس روپے پچاس پیسے سے کچھ کم ہی دے دو!

دکاندار پانچ روپے کاٹ کر باقی واپس کرنے کے لئے تیار ہو گیا ہے۔ تھوڑی بہت سودا بازی بھی ہوئی ہے۔ آخر میں بھی راضی ہو گیا ہوں۔ بقایا روپے جیب میں ڈال کر پھر نرسنگ ہوم کی طرف چل کھڑا ہوا ہوں۔ چار بج چکے ہیں۔ اوہ! میں کتنی دیر سے غائب ہوں۔ وہاں سب لوگ مجھے ڈھونڈ رہے ہوں گے۔ میری بیوی اور بچے بھی آ چکے ہوں گے! آج تو سب کے سب آئے ہوں گے انھیں معلوم ہے ادھیکاری مجھے پے منٹ دلوانے آیا ہوگا! پانچ روپے کم ہو گئے ہیں لیکن باقی روپے میری جیب میں محفوظ ہیں! میں تھوڑے سے پھل خرید لوں! پانچ اور کم سہی! نیرا اور کمل اور رجو بہت خوش ہوں گے! ان کے لئے تو میں ہر تنخواہ پر کچھ نہ کچھ خرید کرکے جاتا رہا ہوں وہ آج بھی منتظر ہوں گے! ■

انجم اعظمی

راہِ عصیاں

وہ اک گزرا ہوا کل
آنے والے کل سے پیوستہ ہوا جب ہم
چلے سورج کی ہمراہی میں دن بھر راہ عصیاں پر

مقدس خواب ہم سب کی امانت ہیں
سکوت نیم شب تک
شعور ما و من
دلوں میں ظرف پیغمبر
مگر کیا جانئے، کیا گل کھلائے گی
یہ آوارہ خرامی، وقت کی رفتار سے مل کر

ہمارے عہد کا آغاز بھی کتنا انوکھا ہے
خلا میں آدمی ہے
آدمی میں کھوکھلا پن ہے
زمیں پر ہم کہاں ہیں، قمقموں کی چھاؤں ہے یا دیو قامت
کارخانے ہیں
دھوئیں کے حبس میں مرتی ہوئی روحیں
بہت بیتاب ہو کر ڈھونڈھتی ہیں اپنے جسموں کو
گواہی چاہتی ہیں اپنے ہونے کی

مقدس خواب ہم سب کی امانت ہیں
مگر اس راہ عصیاں میں
ہوس کی جنتیں نکلی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں
خداوندانِ نعمت خندہ زن ہم پر
کہ اپنا راستہ گم ہو گیا ہے شہر صنعت میں

گواہی چاہتے ہیں اپنے ہونے کی
ہماری آرزو جس کو تھی، ہے یا ہونے والی ہے
وہ ساعت عہد ماضی ہے کہ مستقبل
مقدس خواب اس ساعت کو جب بھی ڈھونڈھنے نکلے
تو اک گزرا ہوا کل آنے والے کل سے پیوستہ ہوا اور ہم
چلے سورج کی ہمراہی میں دن بھر راہ عصیاں پر

میرا قتل

یہ اگلی ساعتوں کی زم دستک ہے کہ میرا دل دھڑکتا ہو
یہ چہرے
جن سے میری بزم میں کل تک چراغاں تھا
انھیں پہچانتا ہوں میں
مگر کس سے کوئی پوچھے
وہ لمحہ کون سا تھا جس پہ میرے قتل کا الزام آتا ہے
بہت حیران ہو کر سوچتا ہوں میں
کہ اپنے قتل کی روداد کیا لکھوں

میں آنسو ڈھونڈھتا ہوں اپنی آنکھوں میں
کہ ان آنکھوں کی ویرانی
مرے ماضی سے بھی انکار کرتی ہے
یہ کہتی ہے
ترستی ہوں میں شبنم کو، سمندر سم کو بجائے گا
کوئی آواز دے شام تمنا، صبح فرقت کو
کہ وہ آنسو عطا کر دے
وہ میرے قتل کی روداد بھی لکھ دے

حرمت الاکرام

نذرِ غالبؔ

خود شکن بن کر زمانے کو بتایا جائے ہے
زندگی کو کس طرح سانچے میں ڈھالا جائے ہے

دورِ غربت کا نہ ہو بھٹکا ہوا لمحہ کوئی
دشتِ جاں میں اکثر اک شعلہ سا لہرا جائے ہے

ضو سے جنکی منزلِ نشو و نما ہوتی ہے طے
پھر انھیں کرنوں کی لو سے پھول کملا جائے ہے

کوئی عالم ہو کہاں جاتا ہے دل کا بانکپن
اپنے ہی پرتو سے یہ آئینہ گھلا جائے ہے

کس لئے بے مہر ٹھہرے شبنمِ گوہر فشاں
کس سے پھولوں کی طرح دامن پسارا جائے ہے

حسنِ خود بیں! تیرا اندازِ نوازش دیکھ کر
زندگی میں کجکلاہی کی ادا آ جائے ہے

جانے کلیوں کے چٹکنے پر یہ گزرا کیوں گماں
جراتِ پروازِ پرِ شبنم کو ٹوکا جائے ہے

ربطِ پنہاں نے بنا دی دوستی کی رہگذر
ان کی محفل تک مرے دل کا اجالا جائے ہے

جاں گسل ہے منصبِ تخلیقِ حرمت کس قدر
فن کی نبضوں میں لہو دل کا نچوڑا جائے ہے

کرشن موہن

غزل

وہ بچپن کی لیلا کہ ہر بول جس کا سُریلا سُریلا
مگر یہ جوانی کا آشوبِ فتنہ، ہٹیلا، نشیلا

یہ کرشن موہن عجب ہے یہ سنسار کی شوخ لیلا
کہ موت اپنی بھولے ہوئے ہے یہ آدم کا بے حس قبیلا

پکارے سوئی آتماؤں کو اب دھیان کی لہر ابھارے
پھرے دشت میں جوت من کی لئے ایک جوگی چھبیلا

جو دل شاد ماں تھا تو ہم سارے بھی تھے شوخ و رنگیں
عجب کیفیت ہے، جو دل بجھ گیا ہے، پڑا چاند پیلا

غضب موہ مایا کی یہ جنگ ہے اور عجب رنگ اس کا
سکوں سے کہاں بیٹھنے دے ہوس کا سپاہی گریلا

اجل سب سے جابر کہ اس نے مٹایا ہے اکبر اکابر
کہاں ہے سکندر، کہاں مہر گل ہے، کہاں ہے اٹیلا

یہ کھیل میں آدمی کے لئے ہارنا ہے مقدّر
تھکی آتما، دل فسردہ ہوا، پڑ گیا جسم ڈھیلا

ہے زر موہ ایکانت میں شانت چپ چاپ بیٹھا ہے زندیق
بھلتا نہیں ہے، مرا من بھی ہو جیسے یوگی کا چیلا

یہ بے کیف و بے تاب و بے خواب راتیں، یہ خود ہی سے باتیں
تڑپتا ہوں پیہم، نہیں وصل کا کوئی حیلہ وسیلا

مرے دل پہ چھایا ہے احساس حرماں کا بے رحم کہرا
وہ زہر الم جس سے اندر کا موسم ہوا ہے کسیلا

یہ عشرت یہ مستی نہ لگے کیوں نہ من کرشن موہن چھایا میں
مناظر سہانے، یہ دھرتی سلونی، یہ آکاش نیلا

آذر حفیظ

غزل

لمحات ہمارے ذہن میں جشنِ خیالِ یار تھا
اپنا بھی اعتبار تھا، اس کا بھی اعتبار تھا

خوشبو سے رنگ و نور تک تیرے لئے تھی ہر قبا
جو میرے تن پہ سج سکا دامنِ تار تار تھا

کتنے ہی قافلے چلے کتنے ہی راستے مٹے
منزلِ شوق پر مگر رقص میں اک غبار تھا

دیکھ کے مجھ کو بدگماں شہر سے ہم چلے گئے
شہر میں اک ترے سوا کون ہمارا یار تھا

ایسی بہار کا سماں آنکھوں کو زخم کر گیا
کلیوں کا دل لہو لہو پھول مگر نگار تھا

راحتِ وصل کیا کہیں اپنے نصیب میں نہ تھی
ایک طویل انتظار حاصلِ انتظار تھا

نقی علی خاں ثاقب

غزل

اک رات بھی ملی نہ تری رات کی طرح
جلتا ہوں آپ اپنے خیالات کی طرح

خوابوں کی دھول، دشتِ وفا کی جراحتیں
ہم لے چلے ہیں وقت کی سوغات کی طرح

پھولوں کی آرزو کا تبسم نہ چھین لے
کانٹے ابھر کے چند سوالات کی طرح

تجھ سے بھی ہم کلام ہوئی ہے یہ چاندنی
کیا تیری رات بھی ہو مری رات کی طرح

دل تک اتر رہی ہیں محبت کی نرمیاں
دستِ صبا ہو آج ترے ہاتھ کی طرح

ثاقب شعور درد کی راہیں بھی دور تک
پھیلی ہوئی سی ہیں مرے جذبات کی طرح

تنویر احمد علوی

تاریخ

کتنا نازک ہے یہ ملبوسِ حقائق کا طلسم
ٹوٹ جاتا ہے جو خود لمسِ بیاں سے پہلے
اور الفاظ و معانی کا یہ رنگیں حصار
کھینچ سکتا ہے بھلا کون زباں سے پہلے

موجِ خوں سر سے گزرتی ہے تو آتی ہے بہار
اور خزاں ہے تو وہ تعمیرِ نشیمن کے لئے
جل اُٹھا طور ہوئے حضرتِ موسیٰ بیہوش
برقِ جلوہ تھی فقط وادیٔ ایمن کے لئے

زندگی بھول بھلیوں میں سدا کھوئی رہی
فکر و فن کے ہیں یہاں ایسے تراشے کتنے!
جن کے دیکھنے سے ہو خود چشمِ تماشا مسحور
وقت کے دام میں ہیں ایسے تماشے کتنے

چاندنی رات میں اک قریۂ ویراں کا سکوت
جس پہ اندازِ تکلم کا گماں ہوتا ہے
شبِ تاریک میں ٹوٹے ہوئے تارے کی لکیر
جس پہ فطرت کے تبسم کا گماں ہوتا ہے

دل کہ آتش کدۂ عشق و تمنا تھا کبھی
اب تو اس دل کی جگہ داغِ فسردہ بھی نہیں
تھا کبھی بزم میں پروانۂ جاں سوز کا رقص
اب تو خود شمع کی خاکسترِ مُردہ بھی نہیں

کس کو معلوم ہے کیا کس نے کہا کس نے سُنا
ذہنِ پرکار نے افسانے بنا ڈالے ہیں
گردشِ جام کہاں موجِ مئے ناب کہاں
لبِ تہ نوش نے پیمانے بنا ڈالے ہیں

کون جانے کہ وہ سب پھول کہاں تھے کب تھے
جن کی خوشبو لئے آوارہ صبا پھرتی ہے
اور وہ قافلے کس دشتِ وفا میں گم ہیں
جن کو یوں ڈھونڈتی آوازِ درا پھرتی ہے

نوکِ نشتر سے جہاں زخم سیئے جاتے تھے
اب وہاں دل میں خراشِ غمِ ابرو بھی نہیں
گل و گوہر کے خزانے تو کہاں زیرِ نگیں
کاسۂ دستِ طلب میں کوئی آنسو بھی نہیں

جانے کیا گزری ہے، قطرے پہ گہر ہونے تک
دستِ دریا میں جو دیکھا تو صدف باقی ہے
کتنی تہذیبوں نے قرنوں کے سنوارے ہیں نقوش
دامنِ خاک میں کچھ ہے تو خزف باقی ہے

نقشِ رنگین اجنتا یہ حسیں ایلورا،
ایک ویرانۂ آباد ہے اور کچھ بھی نہیں،
قصرِ شیریں جسے عشرت گہِ خسرو کہیئے
ضربتِ تیشۂ فرہاد ہے اور کچھ بھی نہیں

زندگی کتنے خیالوں کے حسیں تاج محل
توڑ بیٹھی ہے کہ اب ان کا نشاں بھی تو نہیں
جن کی تدبیر تھی صد دفترِ معنی کی کلید
اُن کی تقدیر میں اب حرفِ گماں بھی تو نہیں

ندا فاضلی

میں آج لڑ لیا اُس سے

میں آج لڑ لیا اس سے بڑا مزا آیا
کئی دنوں سے
کھلونا بنا ہوا تھا میں
جہاں بھی بیٹھنا، ہنس دینا، مسکرا دینا
جو کوئی بات کرے، ہاں میں ہاں ملا دینا
سڑک پہ چلتے ہوئے بار بار رک جانا
مزاج پوچھنا، دو چار لفظ دہرانا

وہی دکانیں، وہی بلڈنگیں، وہی راہیں
نہ آنکھ آنکھوں کے اندر، نہ ٹانگ ٹانگوں میں
نہ دل ہی دل کی جگہ پر، نہ ہونٹ ہونٹوں میں

نہ جانے کب سے ہوں اس شہر میں منتشر
مگر —!
نہ کوئی رویا،
نہ چیخا،
نہ کوئی شرمایا۔
میں آج لڑ لیا اس سے بڑا مزا آیا

چوتھا آدمی

بیٹھے بیٹھے یونہی قلم لے کر
میں نے کاغذ کے ایک کونے پر
اپنی ماں
اپنے باپ ...... کے دو نام
ایک گھیرا بنا کے کاٹ دیئے
اور ..... !!
اس گول دائرے کے قریب
اپنا چھوٹا سا نام ٹانک دیا
میرے اٹھتے ہی، میرے بچے نے
پورے کاغذ کو لے کے پھاڑ دیا

مجرم کی ڈائری

وہ کہہ رہا تھا
ہر ایک انسان میں خدا ہے، خدا کا ایمان ہو نہ جائے
وہ کہہ رہا تھا۔
جو دوسروں کے دکھوں میں اپنی خوشی مٹا دے وہ
وہ کہہ رہا تھا۔
گھروں کی چھاتی پہ اونچی دیواریں کون ... گرا دو!
وہ کہہ رہا تھا......
مگر اسی شخص نے جو محفل میں دو ...
عظیم، فرد کش دیوتا کے گلے ...
سنا ہے
مجرم کی ڈائری میں ... اکیلا پہنچ گیا تھا
میں ایک دن ... سا ہو گیا تھا،
زمیں پر کوئی ...

ندا فاضلی

زنجیریں

کوئی آزاد نہیں
کوئی آزاد نہیں، سب ہی یہاں قیدی ہیں
سب کے پیروں میں پڑی ہے زنجیر
کوئی سونے میں مقید
کوئی چاندی میں اسیر
کہیں لوہا، کہیں پیتل، کہیں تانبا، سیسا
شور ہی شور ہے چاروں جانب
مختلف دھاتیں
ہر اک دھات کی اپنی آواز
کوئی آزاد نہیں
صرف زنجیریں بدل سکتی ہیں
اور زنجیریں بدلنے کے لئے
میں بھی آزاد ہوں
تم آزاد ....!!

عمر کی دیوانگی

اجنبی کون ہو تم؟
تم سے پہلے بھی کئی لوگ یہاں آئے ہیں
اسی پربت کے کنارے
اسی وادی کے قریب
سینکڑوں سال سے طوفان اٹھا کرتے ہیں
پیڑ اکھڑتے ہیں، مکانات اُڑا کرتے ہیں
کیوں چٹانوں میں جلاتے ہو چراغ
جتنے انگارے بچے ہیں، رکھ لو .....
گھُپ اندھیرا ہے
نہ جانے کس وقت۔
راستہ گر کے کسی اندھے گڑھے میں مر جائے

اجنبی پہلے پہل جب میں یہاں آیا تھا
خیر چھوڑو اسے
خون ہر شخص کو دیوانہ بنا دیتا ہے۔

بُجھ گئے نیل گگن

اب کہیں کوئی نہیں
کوئی نہیں ــــ!
جل گئے سارے فرشتوں کے بدن
بجھ گئے نیل گگن
ٹوٹتا چاند ــــــ!
بکھرتا سورج ــــ!
کوئی نیکی نہ بدی
اب کہیں کوئی نہیں
آگ کے شعلے بڑھے
آسمانوں کا خُدا
ڈر کے زمیں پر اُترا
چار چھ گام چلا
لوٹ گیا
آدمی .....!
اپنی ہی دیواروں سے ٹکرا کر
پھر گپھاؤں کی طرف لوٹ گیا
اب کہیں کوئی نہیں ــــــــ!

امیر عارفی

ابر اک لمحے کا محسن تھا

آبلہ پا چل رہا تھا
ریت کے صحرا میں
میں
راستے میں ابر کا سایہ ملا
سانس لینے کے لئے میں رُک گیا
سانس بھی پوری طرح لینے نہ پایا تھا ابھی
ابر برسا
چند لمحوں میں
برس کر کھل گیا
دشت پیمائی کی دولت لٹ گئی
آبلے موتی کی صورت پھوٹ کر
ریت کے تپتے ہوئے
صحرا میں اُلجھا رہے
ابر اک لمحہ کا محسن تھا جو کانٹے بو گیا

اک درد جگمگاتا ہے......

یہ شہر ہے کہ شہرِ ظلمات ہے کوئی
رستوں پہ، دفتروں میں
دکانوں پہ، ہر جگہ
انساں نما ہزاروں ہی چہرے ہیں ہر طرف
سینوں میں آفتوں کا
بلاؤں کا اک ہجوم
آنکھوں سے جھانکتے ہوئے محرومیوں کے داغ
ہوٹل شراب خانوں میں
گھر پر، دوکان پر
سینما ہاؤس، پارک میں
محفل میں ہر بشر
ہر بے بسی پہ اپنی لگاتا ہے قہقہہ
یہ زندگی ہے یا کہ طلسمات ہے کوئی
اک درد جگمگاتا ہے دن رات شہر میں

اکمل حیدرآبادی

مسز جیکولین کینیڈی

صدر کا ماتم، صدر کے نوحے
صدر کا غم اور صدر کی یادیں
صدر کی اک اک بات پہ آنسو
صدر کی اک اک یاد پہ آہیں
لیکن کب تک
کتنے دن تک
پل دو پل کا سوگ ہے سارا
پل دو پل کی ہیں سب آہیں
کل پھر شہر میں خوشیاں ہوں گی
کل پھر کوئی اور آئے گا۔ قوم اسے پھر صدر کہے گی
اس کا استقبال کرے گی
لیکن میرے چاند کے ٹکڑے
میرے ننھے بچے اب نہ کسی کو باپ کہیں گے

صدیاں خاک اڑے گی گھر میں
صدیوں اب دل شاد نہ ہوگا
قوم کو پھر مل جائے گا رہبر
میرا گھر آباد نہ ہوگا

سابق صدر امریکہ جان۔ ایف کینیڈی کی موت پر کہی ہوئی میری اس نظم کا ترجمہ پڑھ کر مسز جیکولین کینیڈی نے میرے نام ایک شکریہ کا خط بھیجا تھا۔ "اس نظم میں آپ نے میرے حقیقی جذبات کی ترجمانی کی ہے۔"

جیکولین کی دوسری شادی پر

آج اک عہدِ کہن ٹوٹ گیا
اٹھ گیا حسن کے چہرے سے نقاب
کھل گیا رازِ حیات
عشق حیران ہے الٰہی یہ تماشا کیا ہے
عقل نازاں ہے کہ جذبوں پہ مرا قبضہ ہے

زندگی کیا ہے فقط مصلحت اندیشی ہے
دن بدلتے ہی خیالات بدل جاتے ہیں
عقل کرتی ہے جو غم اور خوشی کا میزان
دل بدل جاتے ہیں جذبات بدل جاتے ہیں

غلام مرتضیٰ راہی

دو غزلیں

وقت کے ذہن میں شاید مرا خاکہ ہی نہیں
اک خلا ہوں کہ تعین مرا ہوتا ہی نہیں

آج تک روح کی گہرائی میں اُترا ہی نہیں
اپنے مفہوم کو میں ڈھونڈنے نکلا ہی نہیں

لیک اک نقش کہ الہام کی صورت ہوتا
سینۂ سنگ کو میں نے کریدا ہی نہیں

کرب، بہنے سے بھی ترسیل کو معنون نہ کر
یہ سمندر کبھی قطرے میں سمایا ہی نہیں

عہد تا عہد رہا کھوج میں اپنی لیکن
کوئی آئینے کے سامنے آیا ہی نہیں

خاک اُڑتی ہے مرے ذہن کے ٹیلوں پہ
میری آشفتہ سری کا کہیں چرچا ہی نہیں

اک ذرا گردِ سفر، اُٹھ کے کھڑی تو ہو جا
دشت تا دشت مرے سامنے پھیلا ہی نہیں

وسعتیں پہلے بھی کچھ تنگ تھیں مجھ پر راہی
اب تو صحرا بھی سمٹ آئے کوئی صحرا ہی نہیں

یہ خیر و شر کا تصادم اگر مٹاتے بنے
تو زندگی کی کوئی شکل بھی بناتے بنے

میں اک قدیم تصور ہوں ذہنِ قدرت کا
اب اور اس سے زیادہ نہ کچھ بتاتے بنے

یہ کائنات ہے خاکہ، یہ میرا رنگِ وجود
اب آئینے کو بھی آئینہ کیا دکھاتے بنے

امید و یاس کے مابین فرق رہنے دو
کہ انتظار کا کچھ لطف تو اُٹھاتے بنے

میں اک طویل مسافت ہوں، میرے چہرے پر
صدی کی گرد ہے لمحوں سے کیا ہٹاتے بنے

اُڑے ہے گردِ نفس، لمحہ لمحہ ہستی سے
وہ رن پڑا ہے کہ دامن اگر بچاتے بنے

عجب چراغِ نفس ہوں کہ کیا کہوں راہی
نہ بجھاتے بنے اور نہ جلاتے بنے

سید فضل المتین

غزل

اب دلکشی نہیں ہے کوئی کائنات میں
اک برہمی ہے آج ترے التفات میں

اب دیکھنا ہے، ہم سے، کسے روشنی ملے
نکلے ہیں اک چراغ لئے ہم بھی رات میں

میرا پتہ چلا نہ سکو گے، تمام عمر
جی چاہے جس طرح سے رہو، میری گھات میں

کوئی رفیقِ راہ، مزاج آشنا نہیں
منزل پہ پہنچوں کس کو لئے اپنے ساتھ میں

کیا رسم و راہ و ربط و تعلق بڑھائیں ہم
کوئی کسی کا، کب ہوا، دورِ حیات میں

حالات وقت کی انھیں کیا ہو خبر متین
رہتے ہیں کھوئے کھوئے جو اپنی ہی ذات میں

سید شکیل دسنوی

غزل

بھید بھاؤ کی باتیں کیسی جگ تو مسافر خانہ ہو
ایک ہی رستے کے سب راہی سب کا ایک ٹھکانہ ہو
لوگ کہیں کہ راہ کٹھن ہو اور اندھیرا چاروں اور
لیکن اپنے پاس ہی کیا ہے کاہے کا گھبرانا ہو
روپ کی مدرا انگ انگ سے اوچھلکانے والی سن
کب سے آس لئے بیٹھا ہوں تھوڑی سی پلوانا ہو
نینن بان چلانے والی پورا کرلے اپنا شوق
گھائل دل پر مرہم رکھنا سیکھ بھول نہ جانا ہو
بنسی کے سینے میں کتنے چھید ہوئے تو سُر نکلے
کتنا کٹھن ہے شعر کا کہنا سمجھے خاک زمانہ ہو
جگ میں یار دوستوں کے بدلے ڈھونڈے ہیں یہ سچا پیار
سادہ دل یہ شکیل ہیں کتنے انکو کچھ سمجھانا ہو

شاہد کبیر

غزل

کیسی سوچ میں اُلجھا ہوں
جسم ہوں میں یا سایہ ہوں
نیند ہوں کس کی راتوں کی
کن آنکھوں کا سپنا ہوں
پیڑ کی ننگی شاخوں پر
اِس کا تنہا پتّہ ہوں
مجھ سے کیا شرمانا ہیں
دروازے کا پردہ ہوں
دیواروں کے کان نہیں
میں ہی چھپ کر سنتا ہوں
کون کتابوں کو چھانے؟
چہروں کو پڑھ لیتا ہوں
تم بھی پاس نہیں گویا
آج میں اتنا تنہا ہوں
دن میں تو سو لینے دو
رات گئے تک جاگا ہوں

آزاد گلاٹی

غزل

تنہا راہوں پر یوں بکھرے املتاس کے پھول
جیسے یاس بھرے من میں کھل اٹھیں آس کے پھول
تم آکر سینچو گے پیار کے امرت سے کھل اٹھیں گے
ورنہ ہم ہیں بند کمرے میں خشک گلاس کے پھول
میک اپ سے بھر پائیں کیسے وقت کے گہرے گھاؤ
باسی تن کو مہکا نہیں کیا تنگ لباس کے پھول
تو گل مہر کے پھولوں جیسا پہنے سُرخ لباس
اور جل کر پیلے پڑ جائیں آس پاس کے پھول
پیار کا جیون ختم ہوا آزاد! تو چُننے بیٹھے
آشا کے شمشان میں اپنے ہوش حواس کے پھول

سلیمان خمار

غزل

ماحول کی آنکھوں میں نشہ گھول رہا تھا
اُس شوخ کا ہر خطِ بدن بول رہا تھا
اک نظمِ حسیں دل کے دریچے میں کھڑی تھی
میں فکر کے میزان میں اُسے تول رہا تھا
اُس شخص پہ برسے ہیں روایات کے پتھر
جو ذہن کی اک ایک گرہ کھول رہا تھا
اندھیاروں کے آنگن میں تری یاد کا سایا
برسات کے جگنو کی طرح ڈول رہا تھا
بیٹھا ہوا اک طائرِ آزاد کی صورت
احساس بڑی دیر سے پر تول رہا تھا
اُس شہر میں گزرے ہوئے لمحات کا سورج
تنہائی میں اشکوں کے گہر رول رہا تھا
کیا جانے اُس شخص کو کیوں چپ سی لگی ہو
کل تک جو ہر اک بزم میں ہنس بول رہا تھا

ظفر غوری

غزل

کھوئے کھوئے ہوئے رہنے کا سبب کچھ تو کہو
کس لئے پھرتے ہو یوں شہر بلب کچھ تو کہو
بستیاں چھوڑ کے لہروں کو گِنا کرتے ہو
راس کیوں آیا نہیں شہرِ طرب کچھ تو کہو
کس کی چاہت کے لئے تم نے یہ بن باس لیا
کون سے دیس کے ہو نام و نسب کچھ تو کہو
چاندنی رات کے زینے سے کوئی اُترا تھا
منتظر کس کی رہی زہرۂ شب کچھ تو کہو
اس بھرے شہر کے ڈستے ہوئے سنّاٹے میں
چیختی پھرتی ہے کیوں روحِ طلب کچھ تو کہو
رنگ کیا لائے گی یہ خوش بیانی دیکھیں
پھر اسے مہ جبیں، حور لقب کچھ تو کہو
ناقدو، نکتہ ورو، تم کو قلم کی سوگند
کس نے نیلام کیا حسنِ ادب، کچھ تو کہو
حق نوا آپ بھی کل تک تھے سرِ دار ظفرؔ!
آج کیوں سی لئے احساس کے لب کچھ تو کہو

اقبال رحمت

غزل

جادو شبِ الم کا ہے سب پر چلا ہوا
نکلا ہے آفتابِ سحر کانپتا ہوا
جو درد تھا کسی کی نظر کا دیا ہوا
وہ ہے چراغِ راہِ "تمنّا" بنا ہوا
لرزاں شبِ فراق کے ماتھے پہ ہے کرن
شاید ترے خیال سے پھر سامنا ہوا
ویران میکدے ہیں تو دیر و حرم ہیں چپ
اے تلخیٔ حیات تجھے آج کیا ہوا
کس سادگی سے کہتے ہیں مجھ پر وہ تھو
رحمتؔ دیوانہ ہے تو سہی پر بنا ہوا

ایک مُصنّف اور ۳ نئے افسانے

اُردو افسانہ آج بھی نئی منزلوں کی طرف گامزن ہے
غلط! اُردو افسانہ کرشن چندر بیدی اور منٹو کے
ہاتھوں نئی بلندیوں کو چھو لینے کے بعد اب
پیچھے کی طرف لوٹ رہا ہے۔ غلط! اردو افسانہ
میں ہماری زندگی کی رنگا رنگی اور اُس کے مصائب
اور مسائل کی ترجمانی ملتی ہے۔ غلط! آج اردو افسانہ
ہمارے مسائل سے دامن کشاں گزر رہا ہے۔ غلط! افسانہ
میں کہانی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور بنیادی
طور پر "اس کے بعد کیا ہوا؟" ہی اصل اہمیت
رکھتا ہے۔ غلط! آج کے افسانہ کو دراصل "اب کیا
ہو رہا ہے" کی تصویر کشی کرنی چاہئے۔ غلط!

آج اردو افسانہ کے بارے میں ہر بیان پر جگہ
جگہ سوالیہ نشان لگایا جا رہا ہے، ہم ایک نئے
افسانہ نگار کے تین مختصر افسانے اس کا نام ظاہر
کئے بغیر پیش کر رہے ہیں۔ اگلے شمارہ میں ان
افسانوں پر ڈاکٹر قمر رئیس اور سیم الحسن رضوی
کے مختصر مضامین اور اس سلسلے میں موصول ہونے
والے خطوط شائع کئے جائیں گے (مدیر)

میں اور سورج

ابھی میں نے دودھ کے دو ہی گھونٹ بھرے تھے کہ صبح ہی صبح سورج نے نکلتے ہی میری طرف گھور کر کھا جانے والی نظروں سے دیکھا اور مجھے پکڑنے کے لئے دوڑ پڑا۔

ڈر کے مارے میں نے اپنا باقی دودھ وہیں چھوڑا اور جس حالت میں بیٹھا تھا، اُسی طرح بھاگ کھڑا ہوا۔ ننگے سر ننگے پاؤں۔ میں نے تھوڑی دیر بعد پیچھے گھوم کر دیکھا۔ سورج متواتر میرا پیچھا کر رہا تھا اُسی طرح تیزی سے۔ بھاگتے بھاگتے اُس کا چہرہ لال ہو رہا تھا۔ میں نے بھی اپنی طرف سے اور تیز بھاگنا شروع کر دیا۔

لوگوں کے لئے یہ عجیب تماشہ تھا، جو انہوں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس لئے سڑکوں اور بازاروں میں جدھر جدھر سے میں گزرتا تھا ایک بھیڑ لگ جاتی تھی۔ میں نے دیکھا لوگ مجھے اور سورج کو یوں آگے پیچھے دوڑتا دیکھ کر اس طرح خوش ہو رہے

شرابور ہو گیا۔ کہیں ٹھوکر کھا کر گر پڑا تو گھٹنے چھل گئے اور مارے درد کے میری دوڑنے کی رفتار مدھم پڑ گئی۔ کہیں ڈھلان مل گئی یا پیچھے سے چلتی ہوئی ہوا نے تھوڑی مدد کی تو دوڑنا آسان ہو گیا اور قدموں میں تیزی آ گئی

اس طرح میں بڑے جوش سے دوڑ رہا تھا۔ راستے میں چھوٹی چھوٹی ندیاں آئیں تو میں ایک ہی چھلانگ میں پھاند گیا۔ سانپوں کی طرح پھنپھناتے ہوئے دریا پڑے تو میں تیر کر نکل گیا۔ پہاڑوں کی چوٹیوں سے میں اس طرح کودتا پھاندتا نکل گیا جیسے کوئی شرارتی بچہ باغیچے میں دوڑتا ہوا پودوں پر ہاتھ پھیرتا ہوا گزر جائے۔ کسی کے پھول توڑے، کسی کی پتی، اور کسی کو یونہی چھوڑ دیا۔ راستے میں جنگل آئے تو دل میں ایک بار خیال آیا۔ اب تھک گیا ہوں۔ ان جنگلوں میں چھپ جاؤں۔ رفتار دھیمی کی۔ لیکن پھر یہ سوچ کر کہ سورج کی انگنت آنکھیں ہیں اور بڑی تیز ہیں میں نے چھپنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اپنے اندر آئی اس تھوڑی سی لمحاتی کمزوری پر ندامت محسوس کی اور پھر اس ندامت کو مٹانے کے لئے میں نے مزید تیزی سے بھاگنا شروع کر دیا اور پھلتے پرندے کی مانند جنگل کے کانٹوں کو بھی پار کر گیا۔ راستے میں سمندر پڑے تو پتہ نہیں۔ جوش کی شدت میں کیسے میرے بازو بن گئے، اور میں نے خود کو سمندر کی سطح کے بہت اوپر اڑتے ہوئے پایا اور پھر کچھ دیر بعد میں کسی نئی زمین پر تھا جیسے کھیلوں کے میدان میں کوئی دلچسپ کھیل دیکھ رہے ہوں۔ کچھ لوگوں نے میری حوصلہ افزائی کی۔ "شاباش اسی طرح بھاگتے رہو۔ سورج تمہیں چھو نہیں سکتا۔" کچھ لوگوں نے کہا۔ "مورکھ ہے۔ بیکار دوڑ دوڑ کر اپنی جان گنوا رہا ہے۔ سورج نے اسے دبوچا ہی سمجھو۔" کچھ لوگوں نے تالیاں بجا بجا کر میرا جوش بڑھایا اور کچھ لوگوں نے دوسری طرح کی تالیاں بجا کر میرا مذاق اڑایا لیکن میں تعریف و تضحیک دونوں کی پرواہ کئے بغیر متواتر دوڑ رہا تھا اور سورج اسی طرح میرا پیچھا کر رہا تھا۔

بھاگتے بھاگتے میرے پاؤں میں چھالے پڑ گئے۔ جسم پسینے سے بھرے اسی رفتار سے دوڑ رہا تھا۔ سورج اسی طرح میرے پیچھے پیچھے تھا۔

پھر ایک نئی بھیڑ اس دوڑ کو دیکھ رہی تھی

ایک نہایت خوبصورت بچہ بازو ہلا ہلا کر میری طرف آ رہا تھا۔ دل چاہتا تھا ایک لمحہ رک کر اس بچے کو پیار کر لوں۔ لیکن اس خوف سے کہ اگر سورج نے پیچھے سے آ دبوچا تو کیا ہوگا؟ میں نے حسرت سے بچے کی طرف دیکھا اور آگے بڑھ گیا۔ ایک اور جگہ پیڑوں کے ایک جھنڈ میں پکے ہوئے رس دار پھل دیکھ کر دل للچا گیا۔ لیکن سورج کے خوف سے وہاں رکنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ ایک اور لمحے نے میرا راستہ روکنا چاہا۔ اب کی ایک نہایت ہی خوبصورت عورت تھی۔ لمبی اور پتلی۔ وہ مجھے دیکھ کر پہلے مسکرائی اور پھر میری طرف دونوں بازو پھیلا دیئے۔ طبیعت بہت چاہتی تھی کہ اس عورت کو صرف ایک بار چوم لوں اور پھر بھاگنا شروع کر دوں گا۔ لیکن معلوم ہوتا تھا سورج ہر ہر قدم پر میرے نزدیک آ رہا ہے اس لئے میں اس عورت کو ٹھیک سے دیکھ بھی نہ پایا اور تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ بلکہ میں نے اور تیزی سے دوڑنا شروع کر دیا تاکہ سورج مجھے پکڑ نہ پائے۔

اس طرح صبح سے دوپہر ہوئی اور دوپہر سے شام میں نے دوڑتے دوڑتے ایک جھیل کے ٹھہرے ہوئے پانی میں اپنے چہرے کو دیکھا۔ میری شخصیت بالکل بدل گئی تھی میں وہ نہیں تھا جو صبح تھا۔ چہرے پر جھریاں پڑ گئی تھیں۔ بال دودھ کی طرح سفید ہو گئے تھے جسم کی کمان ڈھیلی پڑ گئی تھی۔ اپنے زخمی، دھول سے اٹے ہوئے پاؤں کی طرف دیکھ کر یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے میں سارا دن کسی دوسرے کے پاؤں سے دوڑتا تھا۔

اس طرح دوڑتے دوڑتے اندھیرا پھیلنے لگا۔ میں نے گھوم کر دیکھا۔ سورج ابھی تک میرا پیچھا کر رہا تھا۔ میرے جسم میں اب جان نہیں رہی تھی لیکن دوڑنا لازم تھا اس لئے میں دوڑتا رہا۔ یہاں تک کہ اندھیرا میرے چاروں طرف پھیلنے لگا۔ اور پھر سورج پتہ نہیں کہاں غائب ہو گیا۔ شاید تھک کر وہ کہیں آرام کرنے بیٹھ گیا تھا۔ میں خوش تھا کہ میں نے شاید سورج کو مات دیدی۔

لیکن لمحہ بہ لمحہ بڑھتے ہوئے اندھیرے میرا حوصلہ پست کر رہے تھے اور اندھیرے کے سمندر میں آہستہ آہستہ ڈوبتے ہوئے رہ رہ کر میرے دل میں آ رہا تھا کہ کتنا اچھا ہوتا اگر میں صبح اپنا باقی دو دھ

پی لیتا۔ اس بچے کو چھاتی سے لگا کر پیار کر لیتا، اُن رس بھرے پھلوں کا مزہ چکھ لیتا اور اُس خوبصورت عورت کو ایک بار چوم لیتا۔ لیکن اب تو وہ سب چیزیں بہت پیچھے رہ گئی تھیں۔ جس تیزی سے اندھیرا مجھے نگل رہا تھا اُسی شدّت سے خیال آ رہا تھا کہ اس سے تو بہتر تھا کہ سورج ہی مجھے نگل جاتا۔ اُس وقت کم از کم وہ خوبصورت بچہ یا وہ خوبصورت عورت کوئی آخری وقت تک میری نظروں کے سامنے ہوتا اور اب جب مجھے اندھیرا ہڑپ کر رہا ہے تو میں اپنے جسم کو بھی نہیں دیکھ پا رہا ہوں۔

اس طرح کے خیالات کا تانتا بندھا ہوا تھا کہ اندھیرے نے مکمل طور پر مجھے خود میں جذب کر لیا۔

قیامت

زمین پر بکھری ہوئی ساری خوبصورتی کو میں ایک ساتھ اس طرح دیکھنا چاہتا تھا جیسے کوئی آدمی اپنے سامنے رکھی ہوئی کسی خوبصورت تصویر کو دیکھتا ہے۔

اس لئے کسی اور طرح ممکن نہ پا کر سب سے پہلے میں نے اپنی دونوں آنکھیں نکالیں تاکہ انہیں مختلف سمتوں میں بھیج کر کچھ اندازہ لگا سکوں۔ لیکن پھر اس خیال سے کہ دونوں آنکھوں کے لئے اتنی بڑی زمین کو ایک ساتھ دیکھنا اور صحیح صحیح اندازہ لگانا ممکن نہ ہوگا، میں نے اپنے جسم کا انگ انگ کر ڈالا۔ آنکھیں، ناک، منہ، کان۔ یہاں تک کہ ہاتھ پاؤں کی انگلیاں بھی الگ کر ڈالیں۔

اس سے بھی بات بنتی نظر نہ آئی تو میں نے اپنے جسم کی ایک ایک نس ایک ایک ہڈی یہاں تک کہ ایک ایک روآں الگ الگ کر دیا۔ اور سب کو حکم دیا کہ وہ سب پوری زمین کی خوبصورتی کو اچھی طرح دیکھ کر آئیں تاکہ میں اپنے ذہن میں اُس کی ایک مکمل تصویر بنا سکوں۔

اتنا کہنے کی دیر تھی کہ میرے جسم کے سارے انگ فضا میں چاروں طرف بکھر گئے۔ بال کسی طرف اڑ گئے۔ آنکھیں کسی طرف کو دوڑ گئیں، غرضیکہ ہر انگ نے اپنی اپنی راہ لی۔

سب کے سب انگ تقریباً ایک ہی وقت میں واپس آئے تو ہر ایک کسی نہ کسی جگہ کی کسی خاص وجہ سے تعریف کر رہا تھا۔ کسی کو کہیں کی جھیلیں پسند آئی تھیں تو کسی کو ٹھاٹھیں مارتے ہوئے دریا اچھے لگے تھے۔ کسی کو کسی خاص پہاڑ سے جھرنے کی طرح بہتے ہوئے پانی نے دعوت دی تھی کہ اپنے مالک سے سفارش کرو کہ ان جھرنوں کے سنگیت سے لطف اندوز ہو تو کوئی دوسرا انگ یہ کہتے ہوئے نہیں تھکتا تھا کہ فلاں ملک کے فلاں علاقے میں اُگی ہوئی فصلیں زندگی کے امر ہونے کا پیغام دیتی ہیں۔ کسی کو کہیں کی صبح پسند آ گئی تھی اور کسی کو کہیں کی رات۔ یہاں تک کہ ایک انگ جو دن کے وقت کسی ریگستان کی جلتی ہوئی آندھیوں میں پھنس گیا تھا وہ اُسی ریگستان کی سہاونی رات کے گیت گاتے نہیں تھک رہا تھا۔

میرے جسم کے سب کے سب انگ اپنی پسند کو اس حد تک بڑھا چڑھا کر میرے سامنے رکھ رہے تھے اور مجھے وہاں صرف وہاں ہی لے چلنے کے لئے اس قدر بے چین ہو رہے تھے کہ اُن میں آپس میں تکرار شروع ہو گئی۔

اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ تکرار تو تو میں میں میں بدل گئی اور پھر نوبت ایسی خوں ریز لڑائی تک پہنچی کہ میری کسی انگلی نے میری ایک آنکھ پھوڑ دی۔ ایک پاؤں نے دوسری آنکھ مل کر رکھ دی۔ دانتوں نے کٹ کٹا کر میری آنتوں کو ریزہ ریزہ کر دیا۔ کسی ہڈی نے آگے بڑھ کر دل کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے اور اس طرح میرے سارے انگ لڑ بھڑ کر وہیں ڈھیر ہو گئے۔

تھوڑی دیر بعد آندھی آئی اور اُڑتی ہوئی مٹی نے مجھے اس طرح ڈھانپ دیا، جیسے کبھی میرا وجود ہی نہ تھا۔

ہزاروں سال لمبی رات

سُننے والے اُس کی بات بڑے انہماک سے سُن رہے تھے، حالانکہ سُنانے والا جو اُن سب کے بیچ لیٹا ہوا تھا، بالکل اوٹ پٹانگ باتیں کر رہا تھا۔ اُن میں کہیں کوئی تسلسل نہیں تھا۔ بات کرتا کرتا وہ خود ہی بھٹک جاتا۔ جیسے راہ چلتا مُسافر اپنی راہ سے بھٹک کر کسی غلط راستے پر چلنے لگے۔ ایک بات ادھوری ہی چھوڑ کر وہ کسی دوسری بات کا سرا پکڑ لیتا۔ اس طرح رات بہت دھیرے دھیرے سرک رہی تھی۔

وہ سب کے سب ریلوے اسٹیشن کی طرف جانے والے بازار کی ایک دوکان کے برآمدے میں آکر رات کاٹنے کے لئے لیٹ گئے تھے۔ تھوڑی دیر بعد جب اُن میں سے سب سے بوڑھے آدمی نے گلا صاف کرتے ہوئے کسی راجہ کی بات شروع کی تو اُس برآمدے میں لیٹے ہوئے سب کے سب آدمی ہنکارا بھرنے لگے۔ "ہوں"۔ "ہاں" "پھر کیا ہوا بابا"

بس پھر کیا تھا بات چل نکلی۔

ایک بادشاہ تھا۔ اُس کی سات رانیاں تھیں۔

ساتوں رانیوں کے لئے بادشاہ نے الگ الگ محل بنوائے۔ ایک لکڑی کا۔ دوسرا اینٹ گارے کا۔ تیسرا سنگِ مرمر کا۔ چوتھا تانبے کا۔ پانچواں چاندی کا۔ چھٹا سونے کا تھا۔ اور ساتویں میں ہیرے جواہرات جڑے تھے۔

"بالکل ٹھیک۔" کسی نے ہنکارا بھرا۔

اتنی دولت ہونے پر بھی بادشاہ کے ہاں اولاد نہیں تھی۔ اس لئے وہ بہت دُکھی تھا۔ بادشاہ کو آخر کسی نے رائے دی کہ فلاں جنگل میں ایک پیڑ ہے۔ اُس پر سات پھل لگے ہیں۔ اگر بادشاہ اُن پھلوں کو توڑ کر اپنی رانیوں کو کھلائے تو سب کے اولاد ہو جائے گی۔ لیکن مصیبت یہ تھی کہ اُس پیڑ تک پہنچنا بڑا مشکل تھا۔ راستے میں سات دریا پڑتے تھے۔ سات سمندر پڑتے تھے۔ اور سات دیووں سے مقابلہ کرنا پڑتا تھا۔ اور پھر پیڑ کے گرد سات سانپوں کا زبردست پہرہ تھا۔ لیکن بادشاہ بھی اپنی دُھن کا پکا تھا۔ وہ اپنا لاؤ لشکر لے کر چل پڑا۔

بات ابھی یہیں تک پہونچی تھی کہ بوڑھے کو کھانسی کا دورہ پڑا۔ جب اُس کی سانس دُرست ہوئی تو بوڑھا بھٹک گیا۔ اُس نے ایک دوسری بات چلا دی۔

بڑی پرانی بات ہے۔ ایک کاریگر نے ایک ایسا ڈنڈا بنا لیا جس کے اندر ایک آدمی بیٹھ سکتا تھا۔ اس طرح وہ ڈنڈا آدمیوں کی طرح ہی بولتا تھا۔ چلتا پھرتا تھا۔ کھاتا پیتا تھا۔

"ٹھیک ٹھیک۔" قریب قریب سب نے مل کر ہنکارا بھرا۔

پھر اچانک یہ ہوا کہ دوکان اور تانگوں کا ریلا شور مچاتا ہوا سڑک پر سے گزرنے لگا۔ شاید اسٹیشن پر کوئی مسافر گاڑی رُکی تھی۔ اسلئے بوڑھا تھوڑی دیر رُکا۔ پھر اُس نے ایک مچھلی کی بات شروع کر دی جو اتنی بڑی تھی کہ اُس کی پیٹھ پر باقاعدہ ایک شہر بسا ہوا تھا جس پر نہ معلوم کتنے ہی مکان بنے ہوئے تھے۔ کتنے ہی کھیت تھے۔ سمندر میں جس طرف یہ مچھلی جاتی اُس طرف یہ بسا بسایا شہر چلا جاتا۔

"بالکل ٹھیک"۔ سب نے ہنکارا بھرا

اس طرح رات نہایت آہستہ آہستہ سرک رہی تھی۔ بوڑھا باتیں کئے جا رہا تھا۔ اور وہ سب کے سب بڑے غور سے سن رہے تھے پھر کسی بات کو ادھوری ہی چھوڑ کر بوڑھے نے ایک نئی بات شروع کی۔

ہزاروں سال پہلے کی بات ہے۔ ایک بادشاہ نے آدھی دنیا فتح کر لی۔

"پھر"

پھر اس خوشی میں بادشاہ نے ایک بہت بڑی دعوت دی

"پھر۔" "پھر"

"پھر کیا۔ اتنا کھانا بنایا گیا کہ بادشاہ کے شہر کے سارے مکانوں میں کھانا بنا بنا کر رکھا گیا۔

پھر۔ پھر۔ پھر۔ سبھی آدمی ایک ساتھ ہنکارا بھر رہے تھے۔ بوڑھے نے کہنا شروع کیا۔

سب سے پہلے بادشاہ اور اس کے چند رشتہ داروں نے کھانا کھایا۔

"ٹھیک"

پھر بادشاہ کے سینکڑوں امیروں وزیروں نے کھانا کھایا۔

"ٹھیک"

پھر بادشاہ کے ہزاروں فوجیوں اور چنے ہوئے شہریوں نے کھانا کھایا۔

"ٹھیک"

اتنے لوگوں کے کھانا کھاتے کھاتے رات ہو گئی۔

ٹھیک۔

اور پھر سب کے بعد رات کے وقت لاکھوں غریب غربا اور فقیروں نے پیٹ بھر کر کھانا کھایا۔

بالکل جھوٹ۔ بالکل جھوٹ۔ اس برآمدے میں لیٹے ہوئے سبھی آدمی ایک ساتھ احتجاجاً اٹھ کھڑے ہوئے۔ اور ان میں سے ایک آدمی بولا۔ "بوڑھے تجھے جھوٹی بات کرتے شرم نہیں آتی۔ اگر ہم نے رات کو پیٹ بھر کھانا کھایا ہوتا تو اس وقت چین کی نیند نہ سوئے ہوتے۔ رات بھر تمھاری یہ بکواس کون سنتا؟"

"ارے بھائی ناراض کیوں ہوتے ہو۔ بوڑھے نے بکو سہمی ہوئی آواز میں کہا۔" میں بھی تو تمھاری طرح بھوکا ہوں۔ اگر مجھے بھی نیند آ رہی ہوتی تو یہ باتیں کرنے کے لئے جاگتا ہوتا۔ میں بھی ——— تو سو جاتا۔

■■

مہدی حیدر زیدی

قتلِ نوا

کل بھی تھے تم نے کئے قتلِ نوا کے اقدام
اب بھی جاری ہے تمھاری یہ پرانی کوشش
جب کبھی کوئی صدا
تحفۂ درد لئے پیار کی سوغات لئے
نغمۂ امن لئے سازِ مساوات لئے
آگے بڑھی

تم نے چاہا کہ اُسے قتل کرو
تم بڑھے ظلم کی تیغ لئے خنجرِ بیداد لئے
بارہا تم نے کئے قتلِ نوا کے اقدام
آج تک کوئی مگر قتلِ نوا کر نہ سکا
کیونکہ تاریخ یہی کہتی ہے۔
کہنے والا نہ رہے بات مگر رہتی ہے

سلمیٰ شاکر

آخری گرہ

کہا جاتا ہے کہ ہرن کو اپنے جسم میں چھپے مشک کا احساس اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک کہ کوئی گاہک اُس کی خاطر اُس کی جان کا خواہاں نہ بن بیٹھے...... بس ایسی ہی بات مسز رضوی کے ساتھ پیش آئی۔ مسٹر رضوی یوں تو ہمیشہ سے اُن کی نگاہوں میں عجیب لااُبالی بیوقوفی کی حد تک سادہ لوح اُجڈ قسم کے مردم بیزار سے انسان تھے، مگر جب سے نازیہ نے اپنا شوخ تبسم، تڑپتی چمکتی بجلیاں اُن کے لئے وقف کر دیں۔ تب ـــ تب ـــ یکلخت مسز رضوی کو احساس ہوا کہ اُن کے شوہر تو خیر سے کسی نافے میں بند قیمتی مشک کی طرح گراں مایہ ہیں، اور اُنھوں نے شدت سے ہاتھ پاؤں مارنے شروع کئے کہ کسی طرح اس مشک کہنہ کی تمام تر خوشبو بس ان کے ہی وجود میں منضمر ہو کر رہ جائے ـــ مگر بھلا مشک بھی جب کہ پھیل چکی ہو، روکے رُکی ہے۔ پھر بھلا رضوی صاحب کیا عابدہ آپا کے حصار میں محصور ہوتے اُنھوں نے ایک قند بھری اور دیدے چکاتے دور جا کھڑے ہوئے اور عابدہ آپا نئے سرے سے پھندے میں گرہ لگانے لگیں ـــ خیر ـــ بات اسی حد تک رہتی تو بھی بک بک جھک جھک کے بعد روایتی انداز سے مُنہ پھلانے اور کوسا کاٹی کرنے کی حد تک گوارا کی جا سکتی تھی۔ کیونکہ یہ تو ہندوستان کی آدرش پتی ورتا بیوی کا مقدر ہے جو جُگ جُگ سے کسی قیمتی اثاثے کی مانند سینہ بہ سینہ نسل در نسل منتقل ہوتا چلا آ رہا ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو زندگی میں تغیر و تبدل کی چاشنی کہاں سے آئے؟ اس کے بغیر تو ازدواجی زندگی نرا بگھاری دال کی مانند اُبالی اُبالی سی ہوتی ـــ مگر ہیا بگھار بھی کس کام کا کہ ہانڈی کا پیندا اچٹ سے چھت کو جا لگے، ہاں تو جب رضوی صاحب غیر سے چوکڑیاں بھرنے لگے تب عابدہ آپا کو ایسا ہی محسوس ہوا، برہمی اور خفگی کی عمر رسیدہ اداؤں نے فراق کی لذت کو گداز بخشنے کے بجائے اُنھیں تپانا شروع کر دیا تھا۔ عابدہ آپا کے ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے ـــ چنانچہ اُنھوں نے آمال حواس لے کر صوفیہ لارین تک کے عام قدیم و جدید عورتوں کے مخصوص حربے استعمال کرنے کی ٹھانی ـــ

ڈھلتی شام اور اُبھرتی رات کے دھڑکتے لمحوں میں رضوی صاحب دیوان خانے میں بیٹھے لیمپ کی روشنی کے گرد چکر لگاتے پروانوں پر نظر کئے، نہایت شاعرانہ انداز سے کیٹس کی کوئی رومانی نظم نازیہ کو سمجھا رہے تھے۔

ہائے! کیٹس .... محبت کے سرگم پر تڑپنے والا لافانی نغمہ ـــ!

سامنے کتاب کھولے تھوڑی کو ہتھیلی پہ جمائے نازیہ کیٹس کا تخیل بنی مسکرا رہی تھی ـــ اِدھر ـــ شاعرانہ ندرت، خیالات کی اُٹھان، محبت کے تپتے لمحوں کی گرا زیت، رومان پرور لمحوں کی صراحت کرتے کرتے بیچارے رضوی صاحب کا خالی صندوق سا کھوکھلا سینہ کسی لوہار کے دھونکنی کی طرح پھول پچک رہا تھا، چہرہ پسینے سے بھیگا ہوا، لب تھرائے ہوئے، آنکھیں عجیب انداز سے سکڑی، ٹیڑھی، بیڑھی سی جیسے افیم کی ایک گولی زائد ہو گئی ہو ـــ دفعتاً عابدہ آپا دندانہ وار گھس آئیں ـــ

"اے ـــ جی ـــ تم یہ نازی کو پڑھا رہے ہو یا دم سادھے کی کوئی ورزش کر رہے ہو ـــ؟"

"ورزش!" رضوی صاحب کی ٹیڑھی آنکھوں میں بلا کی حیرت تھی۔

"ورزش!" نازی کھل کھلا کر ہنس پڑی ـــ "واللہ آپا!

آپ بھی کیا بات کرتی ہیں بس کچی دیواریں کنکر کی طرح جم کر رہ جاتی ہے —
وہ ان کے گلے میں باہیں ڈالے جھول گئی —— "میں بھی اتنی دیر سے
کچھ ایسا ہی مناسب جملہ سوچ رہی تھی ——" وہ پھر ہنس پڑی۔

رضوی صاحب اس جہالت پر پیر پٹختے باہر چلے گئے۔

"دیکھو نازی استاد کا درجہ بہت بڑا ہوتا ہے۔ اگر تم یونہی ہنسی مذاق کرتی رہو گی تب پاس نہ ہو سکو گی ——" عابدہ آپا نے خفگی سے کہا۔

"آپا —— بس —— آپ بھی مجھے ہی کہیں گی —— ارے رضوی صاحب کے کان پکڑئیے نا —— وہ تو بقول آپ کے پڑھاتے کم آنکھوں اور سینے کی ورزش زیادہ کرتے ہیں —— " وہ پھر ہنس پڑی۔

مگر عابدہ آپا کا منھ بدستور پھولا رہا —— "ان بیاہی لڑکیوں کو شرم و حیا کا خیال رکھنا چاہیئے ——" وہ قدرے سختی سے بولیں ——

"آپا —— میں کیا کروں؟ شرم آنے سے پہلے مجھے ہنسی آجاتی ہے —— چھ —— چھ —— بیچارے رضوی صاحب ——" اس کی آنکھیں پھر چمکنے لگیں۔ عابدہ آپا نے گھور کر دیکھا اور وہ ہاتھ جوڑتی ہوئی بھاگ گئی ——

عابدہ آپا کچھ سوچتے ہوئے تیزی سے چھالیہ کترنے لگیں
دراصل وہ تھی بھی زمانے بھر کی کائیاں عورت، ہمیشہ سے ان کا یہ شہری اصول تھا کہ "سانپ مرے اور لاٹھی نہ ٹوٹے —— " اگر نازی کی پڑھائی بند کر دایں۔ تب مکان خالی کرنا پڑتا —— اکثر بڑی بوڑھیاں کہا کرتی تھیں، جس نے صبح کی پہلی کرن کے ساتھ انجیر کا پھول کھلتے دیکھ لیا وہ بادشاہ ہوگا —— ہو سکتا ہے یہ صرف کہاوت" ہی رہی ہو —— مگر اس حقیقت سے نئی زمانہ کوئی کافر بھی انکار نہیں کر سکتا کہ بڑے شہروں میں مکان حاصل کرنا بادشاہ وقت بننے سے کسی طرح بھی کمتر نہیں —— پھر —— بھلا —— یہ اعزاز حالت خود میں کس طرح ٹھکرایا جا سکتا —— مکان دار نے مکان اسی شرط پر بنا بگڑا ہی کے دیا تھا کہ رضوی صاحب روزانہ دو گھنٹے نازی کو انگریزی پڑھا دیا کریں گے۔ نازی پرائیوٹ طور سے بی، اے، کا امتحان دے

رہی تھی۔ بہرکیف دوسرے مکان کا سوال ہی بے جان تھا —— مگر —— یہ کمبخت نازی، عجب ٹیڑھی کھیر ہے، اس قدر لاڈ سے "آپا" کہتی ہے کہ کوئی ماں جائی بھی کیا کہے گی، موا دل مکھے کی طرح پگھل پگھل جائے، پھر —— یوں ہنستی ہے جیسے خوشیوں بھرا غبارہ اچانک پھٹ جائے ——

ایک دن چار بجے وہ حسب معمول نیلی گڈی، الّو، پتّو سے آنکھ مچولی کھیل رہی تھی، اچانک سینٹ کا ایک تیز بھبکا دیوان خانے سے ہوتا ہوا اس کے حواس پر چھا گیا —— اس نے ناک سکوڑ کر ایک تیز سانس لی اور معنی خیز انداز سے آنکھیں گھماتی لپک کر دیوان خانے میں جا گھسی ——

دیوان خانے کا کچھ حصّہ ڈریسنگ روم کچھ حصّہ میک اَپ روم بنا ہوا تھا، ایک طرف شیروانی، پاجامے، بُشرٹ، پینٹ لٹکے ہوئے تھے تو ایک طرف اِسنو کی شیشیاں کچھ خالی، کچھ ادھوری، پوڈر کے ڈبے جس میں ہمالیہ سے لے کر لونڈر رقیس پاوڈر تک شامل تھا، اور دیسی، بدیسی، عطر کی شیشیاں —— اپنا اپنا رنگ جمانے کی فکر میں کمرے کا زیادہ سے زیادہ حصّہ محصور کرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ الماری کے شکن آلود آئینے میں رضوی صاحب اپنا ان شرٹ ٹھیک کر رہے تھے —— بدقسمتی سے پینٹ چوڑا تھا اور رضوی صاحب کی کمر پتلی —— چنانچہ وہ کسی طرح بھی بیلٹ کے نیچے آنے والی پینٹ کی شکن کو صاف طور پر چھپا نہ سکتے تھے، دفعتاً نازی نے حوصلہ بڑھایا۔

رضوی صاحب بیلٹ ذرا مضبوطی سے باندھئے گا" ——
وہ سنجیدہ تھی۔

"کیوں —— کیوں بھلا ——؟" وہ بوکھلاتے سے پلٹ پڑے۔

"اس لئے کہ —— یہ ذرا لوز ہوا کہ جانئے آپکی قدم کو کے لئے وہ پینٹ سرنگوں ہو گیا ——" وہ ان کے قدیم تراش کے تقریباً آدھے گز چوڑے پائنچوں پر نظر ڈالتی بولی ——
"اوہو ——" وہ جھینپ گئے —— "دراصل یہ میری

شادی کا سوٹ ہے۔

تب ـــــ تب ـــــ

"ہاں ـــــ ہاں ـــــ مجھے معلوم ہے ورنہ پھر بھلا آپ کو سوٹ سلوانے کی ضرورت ہی کیوں پڑنے لگی ـــــ" اُس نے بات کاٹی

"اور نہیں تو کیا ـــــ؟" وہ روانی میں کہہ گئے، پھر غلطی کا احساس اُنکی دبیز تہہ میں بھی نہ چھپ سکا ـــــ چنانچہ پلاؤ ڈر گیلا ہوگیا ـــــ

"آخر اس قدر تیاری کے بعد آپ جا کہاں رہے ہیں ـــ؟"

"ایک قریبی دوست نے اپنی شادی کی سالگرہ میں مدعو کیا ہے۔"

"شادی کی سالگرہ ـــــ!" نازی کی آنکھیں چمکنے لگیں۔

"بڑے کوتاہ دل ہیں آپ رضوی صاحب! بھلا آپ اپنی شادی کی سالگرہ کیوں نہیں مناتے ـــــ؟"

"سالگرہ مناتے ضرور مگر تمہاری آپا اس کا موقعہ بھی دیں نا ـ"

"آپا ـــــ؟ آپا کو کیا اعتراض ہوسکتا ہے؟"

"اعتراض ـــــ نہیں ـــــ شادی کے بعد جب کا موقعہ آیا تب تمہاری آپا یا تو زچہ خانے میں رہتی ہیں یا کسی ہونے والے کو سنبھالے کارٹون بنی ـــــ

اب ـــــ سالگرہ کس کی ہو؟ ـــــ

"افوہ ـــــ وہ پیٹ پکڑے مارے ہنسی کے دُہری ہوگئی،

تب اچانک عابدہ آپا وارد ہوئیں ـــــ

"ارے! یہ تم دوست کی شادی کی سالگرہ میں جا رہے ہو یا اپنی شادی منڈھنے ـــــ" کسی طرح بھی تیاری ہو ہی نہیں چکی۔

"نازی ـــ تم کیوں ہنس رہی تھیں ـــــ" انھوں نے نازی کے گلنار ہوتے ہوئے چہرے پر مشتبہ نظر ڈالی ـــــ

"وہ ـــــ آپا ـــــ یہ رضوی صاحب اپنی شادی کی ـ"

"مس ملک ـــــ آپ تشریف لے جایئے ـــــ" رضوی صاحب نے غصے سے بات کاٹی ـــــ ان کی ٹیڑھی آنکھوں میں ڈیڑھ اینچ کا غرور سمٹ کر آگیا تھا ـــــ یہ اُن کا قاعدہ ہے کہ ـــــ غصے میں ہمیشہ فصاحت و بلاغت سے بھری زبان استعمال کرتے

کوشش کرتے ہیں ـــــ اور نازیہ سہم جانے کی ایکٹنگ کرتے ہوئے خاموشی سے کھسک گئی۔

پھر ـــــ دن بدن نازیہ کی شوخیاں، اور رضوی صاحب کی وارفتگیاں بڑھتی گئیں ـــــ عابدہ آپا نے ایک نئی راہ سوچی، بالکل انوکھی اور مطمئن ہوکر انھوں نے رسی ڈھیلی چھوڑ دی ـــــ اور رضوی صاحب کن کھاتی پتنگ کی طرح ڈولتے رہے، بہکتے رہے ـــــ کبھی کبھار جو تلخی نصیحت کے جامے میں عابدہ آپا کی زبان پر آجاتی تھی وہ بھی اب شکر بن کر شیرے کے مانند ٹپکنے لگی ـــــ مگر نازی نہ تو کبھی اُس تلخی سے ہراساں ہوئی اور نہ اس شیرے سے شاداں ـــــ وہ الہڑ انداز سے ہنستی رہی، اور رضوی صاحب جھومتے رہے ـــــ عابدہ آپا موقع کی تاک میں تھیں کہ کب ڈھیلی رسی کو کھینچ کر "آخرہ گرہ" لگائی جائے۔

پھر ایسا ہوا کہ رضوی صاحب بیمار پڑ گئے ـــــ انکا نحیف و نزار جسم اپنی تمام وارفتگیاں بھول گیا ـــــ ٹیڑھی ٹیڑھی آنکھیں کسی تشنہ لب سائل کی طرح ہمیشہ بھیک مانگتی نظر آئیں ـــــ پڑھائی کا سلسلہ تو رُک گیا تھا، مگر پھر بھی اکثر نازی آجاتی اور ہمدردی کے چند فقرے آب حیات کی مانند رضوی صاحب کے مرجھائے دل میں ٹپکتی۔ آپا سے بحث اور نیلی گڑی، انو سے دھینگا مشتی شروع ہو جاتی، کبھی نیلی گڑی کے فراک سیے جاتے تو کبھی انو کی نیکر تراشی جاتی، چہرے پر معصومیت اور خلوص کے علاوہ اور کچھ نظر نہ آتا ـــــ عابدہ آپا اپنے آپ کو ملامت کرنے لگ جاتیں ـــــ مگر دور اندیشی کی بنا پر اُنھوں نے سوچا آخری گرہ برحق ہے ورنہ پھر موقع ہاتھ نہ آئے گا ـ

ایک سہ پہر کو جب رضوی صاحب کی آنکھ لگ گئی تھی، بچے اسکول جاچکے تھے، عابدہ آپا دالان میں بیٹھی چھالیہ کتر رہی تھیں۔ نازی آگئی ـــــ

"افوہ! آپا ـــــ یہ آپ پھر سے خاموش خاموش کیوں رہنے لگی ہیں؟ کیا رضوی صاحب صحت مند ہونے لگے ہیں ـــــ" وہ آئینہ کی طرح چہکاری اور یہ آواز اُن کے دل میں ترازو ہوگئی ـــــ

(باقی صفحہ ۲۵ پر)

بانو سرتاج

آخری مسکراہٹ

مجھے اگر دنیا بھر میں کسی چیز سے نفرت تھی تو وہ جلی ہوئی روٹیوں سے۔ یہی وجہ تھی کہ کبھی کسی شخص سے نفرت نہ کرنے والا میں، اب انوری کو اس حد تک ناپسند کرنے لگا تھا کہ اگر وہ میرے سامنے سے گزر جاتی تو اپنے کمرے میں جاکر چیزوں کو خوامخواہ پٹکنے لگتا۔ تپائی کو ٹھوکر مار کر گرا دیتا۔ گلاس میز سے نیچے لڑھکا دیتا۔ یہاں تک کہ میری بیوی دوڑتی ہوئی آکر مجھے روک دیتی۔ ایک ماہ تک یا تو میں دسترخوان سے روٹیاں اٹھا کر پھینکتا رہا یا بغیر کھائے ہی اٹھتا رہا، کسی دن چاولوں پر ہی اکتفا کر لیتا یا کسی دن کسی دوست کے گھر عین کھانے کے وقت پہونچ جاتا۔

جانتا تھا اس طرح گاڑی نہ چل سکے گی آخر پہلی تاریخ کو میں نے ساٹھ تین سو کے بجائے دو سو نوے روپئے اپنی بیوی کے ہاتھوں پر رکھے اور انتظار کرنے لگا کہ کب وہ بقیہ ساٹھ روپیوں کے لئے پوچھتی ہے۔

میری بیوی نے سوالیہ نگاہوں سے مجھے دیکھا میں خاموش رہا تو کچھ نہ بولی ——— میری بیوی فطرتاً اتنی سادہ لوح اور بھولی واقع ہوئی تھی کہ اگر میں اسے سو روپئے ہی دے کر گھر کا خرچ چلانے کو کہتا تو وہ ایسا ہی کرتی۔ پہلے ہی مجھے اور بچوں کو گوشت روٹی کھلا کر خود بھوکی رہ جاتی ...... لیکن آج تو مجھے اس سے لڑائی لڑنی تھی اس لئے میں نے اسے روک کر کہا۔

"تم نے پوچھا کیوں نہیں کہ میں نے ساٹھ روپئے کم کیوں دیئے؟"

وہ دھیمے لہجے میں بولی۔ "میں آپ کا حساب کب دیکھتی ہوں۔ ضرورت ہوگی آپ نے رکھ لئے ہوں گے۔"

میرے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ "کل کو میں جوا کھیلنے لگوں شراب پینے لگوں تو تم اس کی بھی فکر نہ کروگی ...... ہاں ہاں تم تو چاہتی ہی ہو کہ جلی ہوئی روٹیاں کھا کھا کر میرا دماغ کسی کام کا نہ رہے میرا دل بھی جل کر.....

"کیا واہی تباہی بک رہے ہیں آپ؟" وہ لرزتی کانپتی آواز میں بولی۔

"میں بک رہا ہوں۔ میں حلق پھاڑ کر دہاڑا۔ سن لو کان کھول کر، کل سے میں ہوٹل میں کھایا کروں گا۔ تم عیش کرو اپنی انوری کے ساتھ۔ ہزار بار کہہ دیا کہ روٹیوں کی صورت سدھارو لیکن تم ہو کہ انوری کو ایک لفظ کہنا گوارہ نہیں کرتیں، میں کہتا ہوں تم اس کی مالک ہو یا وہ تمہاری۔

میری بیوی کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ "میں اسے کچھ کہتی ہوں تو رات رات بھر بستر میں منہ چھپائے روتی ہے اچھے دن دیکھے ہوئے ہے۔"

تو تمہیں اس کی زیادہ فکر ہے۔ میں جو جلتا ہوں کڑھتا ہوں اس کی تمہیں پروا نہیں۔ اسی کا خیال رکھو، اس کی ہاں میں ہاں ملائے جاؤ۔ دیکھ لینا آج گھر چھوڑا ہے کل شہر چھوڑ دوں گا۔

میری بیوی پلو سے آنسو پونچھتی، سسکتی ہوئی باہر نکل گئی۔ اس کے چلے جانے کے بعد میں کافی دیر تک بڑبڑاتا رہا۔

ساری دنیا سے نرالی تھی میری بیوی اور ساری دنیا سے نرالا تھا میرا گھر۔ شادی کے بعد سے اب تک میں ہی بولتا آیا اور دس سال ہو جانے کے بعد بھی نہ میں بولتے تھکا تھا نہ میری بیوی سنتے ..... دوسرے گھروں میں عورتیں اپنے شوہروں کے پیچھے پنجے نکالے

رکھتی ہیں، یہاں میں تھا کہ اپنی بیوی کے پیچھے پڑا رہتا تھا۔ شروع شروع میں ایک دو بار بے چاری نے زبان کھولی۔ "یہ بینگن تو سب سڑے نکلے"۔ میں نے حلق پھاڑ کر کہا..... "تو کیا میں اُن کے پیٹ میں گھس کر دیکھتا؟" وہ سہم کر چپ ہو گئی۔ ایک بار کہا۔ "برتن والی دو دن سے نہیں آئی۔ اُسکی بات پوری ہونے سے پہلے ہی میں نے چیخ کر کہا۔ "تمہارا مطلب ہے میں برتن مانجھ دوں۔" وہ ذرا حیرت سے اور کچھ ڈر کر بولی۔ "اے لو میں نے یہ کب کہا؟ میں تو کہہ رہی تھی گھر میں آٹا ختم ہو گیا ہے"..... اُس کی یہ بات بھی میں نے اچک لی۔ "تو میں جا کر آٹا پسوا لاؤں... چار سو روپے کی نوکری نہ چھوڑ دوں؟ گھر والوں کے آٹے دیپا تا پھروں؟" وہ عاجز آ کر چلمن کے نزدیک جا کر کھڑی ہو گئی بڑی دیر کے بعد ایک بچے کو جاتا دیکھا اُس سے رشیدہ خالہ کے یہاں کی ماما کو بلوایا اور اُس سے آٹا پسوا لیا۔ تب میری سمجھ میں آیا کہ وہ مجھ سے ماما کے بلانے کو کہہ رہی ہو گی۔ اُس دن کے بعد میری بیوی نے زبان کھولنے کی ہمت نہیں کی...

ہمارے تیسرے بچے کی پیدائش کے وقت میری بیوی میکے گئی تو لوٹتے وقت انوری کو ساتھ لے آئی.... مجھے یوں محسوس ہوا وہ انوری کو میری چڑ بنا کر لے آئی ہے.... آتے ہی اس نے انوری سے مجھے یوں متعارف کرایا۔ دیکھئے جی! وہ جو بڑودہ والے نانا سراج تھے نا اُن کے ایک بچھڑ عزیز دوست کی بہو بیگم ہیں یہ انوری خانم.... ہاں.... ہاں آپ انہیں نہیں جانتے۔ بیچاری پر بڑا وقت آ گیا ہے.... نانا جان کے دوست تو کب کے عدم سدھار چکے۔ بیوی تو پہلے ہی مر چکی تھیں چند مہینوں پہلے انوری کے شوہر بھی چل بسے تو چھوٹے بھائی بھاوج نے روٹی دانے کو محتاج کر دیا.... وہ تو کہئے کہ امی بڑودہ ایک شادی میں گئیں تو وہاں انہیں اُس بڑی حالت میں دیکھ کر لے آئیں کہ بیوہ عورت ہے.... اپنے گھر کھانے کی کچھ کام کر دیا کرے گی۔ میں خاموش ہی رہا تھا میری بیوی زچگی کے بعد کافی کمزور ہو چکی تھی اور یوں بھی مجھے اسکی مدد کے لئے ایک ملازمہ کا انتظام کرنا تھا...

میری بیوی اپنے ماں باپ کی اکلوتی بیٹی تھی لیکن اُس کے مزاج میں وہ نفاست وہ نزاکت نہ تھی جو انوری میں تھی۔ میں سات بہنوں میں ایک بھائی تھا لیکن اس قدر ضدی نہ تھا جتنی انوری تھی...

اکثر ایسا ہوا کہ میں بخار میں پڑا تو انوری نے سامنے والے محلے سے موسمی تک لانے سے انکار کر دیا۔ گھر میں آٹا یا مرچ مسالہ ختم ہوا..... صبح شام دونوں وقت بے رنگ، بے ذائقہ کھچڑی پکائی گئی۔ لیکن بی انوری نے رات کے اندھیرے میں بھی چکی تک جانے یا گھر سے باہر نکلنے کی قسم کھالی...

جب پہلے دن دسترخوان پر میں نے آڑی ٹیڑھی جلی ہوئی چپاتیاں دیکھیں تو میرا خون کھول گیا ایک دم جو پلیٹ اُٹھا کر پھینکی ہے تو وہ گھڑونچی اور گلاب کے پودوں سے ٹکراتی ہوئی موری میں جا گری۔ میرے دونوں بچے گھبرا کر اُٹھ کھڑے ہوئے۔

"یہ روٹیاں بنائی ہیں تم نے؟" میں انوری کی طرف دیکھ کر گرجا۔ انوری کچھ نہ بولی اپنے سر کا پلو ماتھے پر کھینچتی ہوئی باورچی خانے میں گھس گئی۔ دھماکے کی آواز سن کر میری بیوی باہر نکل آئی تھی۔

"کیا ہوا جی؟" وہ کچھ نہ سمجھ کر بولی۔

"ابا نے روٹیوں کی پلیٹ اُٹھا کر پھینک دی۔" میرا بڑا بچہ وقار بول اُٹھا۔

بیوی کے اس قدر معصوم بن کر پوچھنے سے میں اور چڑ گیا۔ "تم کیا کر رہی تھیں اُس وقت جب اُس نے ساری روٹیاں جلا کر رکھ دیں..."

"رات مُنّا بڑی دیر تک روتا رہا۔ دودھ پلاتے پلاتے ذرا آنکھ لگ گئی تھی میری"۔ وہ بے چاری نرم لہجے میں بول کر باورچی خانے کی طرف بڑھ گئی.... جا کر وقار کو پکارا۔ وقار فوراً ہی ایک شیرمال لیکر لوٹا۔ "ابا! امی کہہ رہی ہیں اس وقت اس سے کھا لیجئے کل سے وہ خود اپنی نگرانی میں پکوایا کریں گی۔

میری بیوی نے پھر وہیں سے پکار کر کہا "وقار، نجمہ! تم لوگ یہاں آ جاؤ خالہ تمہیں گرم گرم روٹیاں ڈال دیتی ہیں۔"

میں اور جل گیا۔ زور سے کہا۔ "کتنی بار کہا تم سے یہ خالا مالا مت کہا کرو....! اسی سے تو یہ لوگ سر چڑھ جاتے ہیں اور اپنی من کی کرتے ہیں۔"

دوسرے دن ذرا مجھے اچھے موڈ میں دیکھ کر میری بیوی نے کہا۔ "ایک بات سنئے گا؟ خالہ کو اس طرح نہ ڈانٹا کیجئے۔ کبھی اس نے اپنے گھر میں کام نہیں کیا...... سیکھتے سیکھتے سیکھ جائیں گی۔ رات میں جتنی

بار منگنے کو دو دو ہاتھ لے کے لئے اُٹھی ان کی سسکیاں مجھے سنائی دیتی رہتیں۔

"بس بند کرو یہ رامائن ....." میں نے ہاتھ اٹھا کر اُسے روکتے ہوئے کہا۔ "تم جانتی ہو میں نے تمہارے ہاتھ کا پکوان کھا کر بنا دیکھے بھالے تم سے شادی کر لی تھی۔ میں سب برداشت کر سکتا ہوں لیکن دسترخوان پر جلی ہوئی روٹیاں میری برداشت سے باہر ہیں۔ نہ جانے کیوں ایسی روٹیاں دیکھ کر مجھے کسی ایسے فقیر کا جسم یاد آجاتا ہے جس کے سارے جسم پر کوڑھ کے دھبے پڑے ہوں۔ یا ایسا دم توڑتا ہوا شخص یاد آتا ہے جس کے چہرے پر جابجا چیچک کے نقش ہوں ـــــ"

"چھی چھی! کیسی بری باتیں کرتے ہیں آپ؟" میری بیوی نے عجیب کراہیت کے عالم میں کہا۔

"تو بس انوری کو سمجھا دو۔" میں نے گفتگو ختم کر دی۔

انوری کو نہ سدھرنا تھا نہ وہ سدھری.... گو روٹیوں کے داغ کچھ کم ضرور ہو گئے تھے لیکن سفید بے داغ پھلکے تقریباً دو مہینوں سے بھی کھانے کو نہ ملے تھے۔ اکثر سالن بھی جلا ہوا آتا۔ دال میں جلنے کی بو ہوتی ایک دن میں غسل خانے سے نکلا تو میرے نتھنوں میں کسی چیز کے جلنے کی سخت بو آئی۔ میں نے کچن کی طرف دیکھا۔ چولہے میں خوب تیز آگ بھڑک رہی تھی۔ ایک طرف شاید دال چڑھی ہوئی تھی جس کے جلنے کی بو اب تک آ رہی تھی اور انوری.... توے پر روٹی ڈالے خلا میں گھور رہی تھی۔ میں نے زور سے کہا۔ "بڑی بی! دال جل رہی ہے؟"

انوری چونک پڑی گالوں پر دو آنسو ڈھلک آئے اُس نے فوراً آنکھیں خشک کر کے سر پر پلو درست کیا اور دال کی دیگچی اُتار کر کچن سے باہر پھونک دیا۔ وہ بیحد گھبرا گئی تھی۔

"بڑی بی!" میں نے طنزیہ لہجے میں کہا۔ "دال کو سنبھال چکی ہو تو اب توے کی خبر لو۔"

وہ گھبرا کر توے کی طرف متوجہ ہوئی اور روٹی کھینچ لی۔ بیچ کا حصہ جل چکا تھا.... انوری نے اُسے دوسری روٹیوں میں دبا دیا جیسے اس داغ کو میری نظروں سے چھپانا چاہتی ہو۔ میں چڑ گیا روز خالی الذہن ہو کر کھانا بناتی ہو گی تبھی تو ڈھنگ کی ایک چیز بھی نہیں بنتی۔ سوچنے کے لئے کیا دوپہر کافی نہیں ہوتی.... رونے کے لئے کیا رات ناکافی ہو جاتی ہے.... میں کڑک کر اُسے ڈانٹنے ہی جا رہا تھا کہ میری بیوی کمرے سے نکل کر کچن کی طرف بڑھتی نظر آئی اور میں کچھ نہ کہہ کر کمرے میں لوٹ آیا۔

انوری کو آئے تین مہینے ہو گئے لیکن ہم دونوں ایک دوسرے کے ساتھ سمجھوتہ نہ کر سکے۔ تنگ آکر میں نے ہوٹل میں کھانا شروع کر دیا۔ ابھی ہوٹل جاتے تھوڑی دن ہوئے تھے کہ ایک دن میری بیوی نے بڑے پیار سے کہا۔ "دیکھئے جی! آپ باہر کا کھانا کھا کر کیوں اپنی صحت خراب کریں۔ میں نے انوری کو باورچی خانے کے تمام کام سکھا دیئے ہیں آئندہ آپ کو اُس سے شکایت نہیں ہو گی۔"

"تم تو کچن میں جاتیں نہیں" آج بے اختیار مجھے اپنی بیوی پر پیار آگیا.... اسکے کمزور جسم کو دیکھتے ہوئے میں نے کہا۔ "کچن کی گرمی سے تمہیں چکر آجائیں گے ـــــ میں تمہیں کھانا پکانے سے منع کرتا ہوں تو تم مانتی نہیں۔ نہ جانے انوری نے کیا جادو کر دیا ہو تم پر۔"

"کفر کی باتیں نہ کیجئے۔" وہ مسکرا کر بولی۔ "میں تو اُس بیچاری کی مدد کے خیال سے ہی دوسری ملازمہ کے لئے نہیں کہتی ہوں.... اور پھر ہم دو دو ملازماؤں کا خرچ بھی تو نہیں برداشت کر سکتے؟"

میں کہنا چاہتا تھا کیوں نہیں کر سکتے؟ جو ساٹھ روپے آج باہر صرف کر رہا ہوں وہ دوسری ملازمہ پر صرف ہو جائیں گے لیکن سوچا بیوی کی بات پر ایک بار عمل کر کے دیکھا تو جائے اور پھر شام کو ایسا خوبصورت کھانا دسترخوان پر چنا ہوا نظر آیا کہ پہلی نظر میں ہی جان پڑا کہ میری بیوی نے کھانا تیار کیا ہے۔ کچن کی طرف دیکھا تو انوری روٹیاں بیلتی نظر آئی۔ اُس روز کے بعد میں نے انوری کے سوال پر بک بک جھک جھک کم کر دی۔

انوری کو بولتے میں نے بہت کم سنا تھا۔ زیادہ تر وہ خاموش رہتی۔ بولتی بھی تو وقار اور تحمل سے..... مجھ سے اُسے بے حد اُنس تھا اتنا تو وہ میرے چھوٹے بچے کو بھی نہ چاہتی.... دوپہر میں گھر کے کام سے نمٹ کر میری بیوی کی چارپائی کے پاس دری ڈال کر لیٹ رہتی۔ بچے اسکول گئے ہوتے، میں دفتر میں ہوتا تب میری بیوی باتوں باتوں میں اُس کے گذشتہ حالات جاننے کی کوشش کرتی۔ وہ ٹھیک ٹھیک

رونے لگتی۔ میری بیوی سمجھتی اُسے پرانے دنوں کی یاد آگئی ہے...... وہ اُسے تسلی دیتی... جو ہونا تھا وہ بیت چکا خالہ! اب اس طرح رو رو کر کیوں ہلکان ہوتی ہو، جب تک زندگی ہے اس گھر کو اپنا سمجھو۔" وہ اور شدت سے رونے لگتی... "جانے والے کی یاد کرکے نہیں روتی دلہن! اُس کے نام کو روتی ہوں جو ہوتے ہوئے بھی نہیں ہے۔ اُس گھر سے چلی تو آئی ہوں لیکن میرا دل وہیں رہ گیا ہے... یہ تو ایک کھوکھلا جسم ہے جسے صرف سانس کی آمد و رفت زندوں میں شامل کئے رہتی ہے۔" اچانک وہ چپ ہو جاتی اور ویسے ہی لیٹ رہتی.....

میری بیوی اس فلسفے کی قائل تھی کہ جو بات آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی اُسے سمجھنے کی کوشش نہ کرو..... یہی سمجھو کہ اُس کا راز رہنا ہی اچھا ہے...۔ وہ اپنے بچے کو پچکارنے لگتی۔

انوری کو ہم نے کھانا پینا اور دس روپیہ ماہوار پر رکھا تھا... عید کے دو جوڑے الگ تھے۔ انوری نے اپنی تنخواہ کے روپے ہم سے کبھی نہیں لئے... میں نے جب بھی کہا... دلہن کے پاس رکھا دیجئے..... کہہ کر خاموش ہو جاتی..... رمضان آگئے..... پہلے روزے کے دن انوری بے چین سی اِدھر اُدھر پھرتی رہی... ہم سمجھے روزہ بھاری جا رہا ہوگا..... لیکن شام کو میری بیوی نے پندرہ بیس بچوں کو میٹھے چاول کھلائے اور میں نے سبب پوچھا تو اُس نے کہا۔ انوری نے رو رو کر مجھ سے کہا۔ دلہن۔ آج ہی کے دن۔ بس آج ہی کے دن۔ بچوں کو میٹھے چاول کھلا دو۔ وہ ہم سے مہینے کے پیسے بھی تو نہیں لیتی۔ نہ جانے بچوں کی دعا لے کر کیا کرے گی۔

چوتھا روزہ تھا۔ میری بیوی سحری کے لئے اُٹھی ہوئی تھی کہ انوری ایک تیز چیخ مار کر اُٹھ بیٹھی۔ اور رونے لگی۔ میری بیوی دوڑ کر میرے کمرے میں آگئی۔ ہم دونوں نے اُسے جگایا اُس کے اس طرح ڈر جانے کی وجہ پوچھی وہ سسک سسک کر روتی رہی۔ آخر میں وہاں سے ہٹ آیا کہ کہیں میری موجودگی اُس کے کچھ بتانے میں مانع نہ ہو۔ میرے جاتے ہی انوری نے میری بیوی کے پاؤں پکڑ لئے۔

"دلہن! میرا دل ہول کھا گیا ہے۔ میں نے ابھی ابھی ایک برا خواب دیکھا ہے۔ میرے بچے پر کوئی مصیبت آن پڑتی ہے.... دلہن میرا بچہ لا دو....

میری بیوی ہکا بکا کھڑی تھی۔ تمہارا بچہ؟ کہاں ہے تمہارا بچہ؟ انوری ایک لمحے کو رُکے بغیر بولتی چلی گئی۔ میرا بچہ جو باپ کی موت کے چار ماہ بعد پیدا ہوا۔ پندرہ دنوں تک میں اُسے گود میں کھلاتی رہی...؟ اور جاگی تو بچہ پہلو میں نہ تھا۔ میرے دیور دیورانی نے مجھے بتایا کہ وہ مر گیا۔ لیکن میرا دل کہتا تھا وہ زندہ ہے اس لئے میں اُن سے چیخ چیخ کر بچے کو مانگتی رہی۔ میری چیخ پکار حد سے بڑھی تو انہوں نے کہا... ابھی تو بچہ زندہ ہے لیکن تو شور کرے گی یا کسی سے کہے گی تو ہم اُسے مار ڈالیں گے۔ وہ میرے بچے کے نام کی جائداد ہتھیانا چاہتے ہیں..... پھر انہوں نے مجھے گھر سے نکال دیا۔

میری بیوی نے آکر مجھے یہ قصّہ بتایا تو پہلی بار میرے دل میں انوری کے لئے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوا۔ اُس کا وہ غلاموں جیسا خاموش رہنا.... چھپکے چھپکے رونا سب میری سمجھ میں آگیا۔ میری بیوی نے بھی مجھے مجبور کر دیا کہ میں کسی طرح انوری کے بچے کا پتہ چلاؤں میں نہ جانے کیوں راضی ہو گیا۔ سویرے ہی میں بڑودہ روانہ ہو گیا۔ تین روز کی سخت تلاش کے بعد جب میں نے دیورانی کے میکے کا پتہ چلا لیا تو انوری کے بچے کو بھی ایک ملازم کے کوارٹر میں پایا۔ لیکن جس وقت میں وہاں پہنچا بچے کے کفن دفن کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ وہ میرے آنے سے پندرہ منٹ قبل مر چکا تھا۔ میں اُن کو سمجھا بجھا کر اور انوری کی حالت سے واقف کروا کے بچے کی لاش کو انوری تک لانے میں کامیاب ہوا۔ میں نے ایک ٹیکسی کرائے پر لی اور تین گھنٹے کی مسافت پونے دو گھنٹے میں طے کرکے اپنے گھر آگیا۔

دروازے پر انوری کھڑی تھی۔ اس وقت وہ اسی برس کی بوڑھیا نظر آرہی تھی۔ بے نور آنکھیں، اُلجھے ہوئے بال، چہرے سے وحشت ٹپکتی ہوئی۔ بچے کو گود میں لے کر اُترتے دیکھ اس نے جھپٹ کر اُسے میرے ہاتھوں سے چھین لیا۔ میری آنکھیں بھر آئیں۔ میں صرف اتنا کہہ سکا..... "انوری! مجھے افسوس ہے....."

"کیا؟ چٹا چٹ بچے کو چومتی ہوئی انوری یک دم حیرت زدہ رہ گئی۔ اس وقت اُسے یہ بھی احساس نہ ہو سکا کہ بچے مر چکا

کوئی رمق باقی نہیں۔ اور اس سے پہلے کہ دروازے پر آئی ہوئی میری بیوی اُسے سنبھالتی وہ بچھڑ اکر گر چکی تھی۔

چند ہی منٹوں میں ہمارے پڑوس کی ساری عورتیں اور مرد ہمارے گھر میں سمٹ آئے تھے۔ میری بیوی آنکھوں میں آنسو لئے عورتوں سے الوری کی کہانی کہتی جا رہی تھی۔ اور عورتوں کو کہانی کی سچائی کا ثبوت اُس پہلی اور آخری مسکراہٹ سے مل رہا تھا جو ہم نے الوری کے ہونٹوں پر آج اس وقت دیکھی تھی جب وہ اپنے بچے کو پہلو میں لٹائے ابدی نیند سو رہی تھی۔

ــــ

آخری گرہ کا بقیہ

"کیا فائدہ نازی ایسی صحت کا ــــ؟

"کیوں؟ ــــ کیا ہوا؟ ــــ نازی یکلخت پریشان ہو گئی ــــ

"اب تم سے کیا کہوں بن بیاہی لڑکی ہو اچھا نہیں معلوم ہوتا۔" اُنھوں نے زبردستی اپنی آنکھوں کو آنچل سے رگڑنا شروع کر دیا ــــ

"پھر بھی آپا ــــ آخر بات کیا ہے؟

"جانے کہاں کہاں کی آوارہ گردی کا تحفہ لے کر آئے ہیں۔ ڈاکٹر نے مجھ سے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ آپ کے رضوی صاحب اچھے تو ہو جائیں گے مگر اُن کا وجود آپ کے لئے کسی "فیل پا" کی طرح بے حقیقت ہو چکا ہے ــــ"

"جی ــــ!" نازی کے کنوارے چہرے پر ایک رنگ آتا اور ایک رنگ جاتا تھا ــــ کچھ سمجھتے اور کچھ نا سمجھتے ہوئے اُسکی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں تھیں، پیشانی پر پسینہ کی بوندیں چمک رہی تھیں، کان کی لویں انگارہ بن چکی تھیں ــــ

"ہاں بی بی ــــ تم کیا جانو شوہر تو عورت کا مجازی خدا ہوتا ہے ــــ مجھے بس یہی چار بچے کافی ہیں ــــ مجھے اُن کی زندگی کے علاوہ اور کوئی عیش نہ چاہیئے ــــ" اور جانے عابدہ آپا اپنی "آخری گرہ" کو مضبوط کرنے اور کتنے جھٹکے دیتیں مگر تب تک نازی بوکھلائی بوکھلائی سی سر پر پیر رکھ کر بھاگ چکی تھی

ــــ

ترکی کہانی

ہنجارلی یوگلو

ترجمہ: سری نیواس لاہوتی

ترس

رجب نے بستر سے اُٹھنے کے بعد اپنی بیوی پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جو پلنگ پر اس کی بغل میں اس طرح سو رہی تھی جیسے کوئی مریض پڑا دم اکھڑنے کا انتظار کر رہا ہو۔ وہ اس کے نڈھال جسم کی تھکی ہوئی سانسوں کی سرسراہٹ سنتا رہا جس کے سلسلے کو درمیان میں گہری آہیں توڑ دیتی تھیں۔ اس کی پیشانی سے رینگتا ہوا پسینہ مرجھائے ہوئے چہرے پر سے میل کی پپڑیوں کو اپنے ساتھ گھول کر گرمی کی تمازت سے جھلسی ہوئی گردن پر سے ہوتا ہوا کندھوں کے گڑھوں میں جمع ہو کر وہاں سے چھلکتا ہوا جسم پر پھیل رہا تھا۔ جب وہ سانس لیتی تو اس کا سینہ آہستہ آہستہ اوپر اُٹھتا تھا۔ اس کی بھاری اور بد وضع چھاتیاں اُلٹے کٹوروں کی طرح بوجھ سے چھٹکارا پانے کے لئے کسمسا رہی تھیں۔ دیر تک اپنی بیوی کو اس طرح سے گھورنے کے بعد وہ بڑبڑاتا ہوا باہر نکل گیا کہ "کوئی اندھا ہی اسے عورت کہے گا۔"

یوں رات کافی بیت چکی تھی لیکن ہوا میں ابھی تک خنکی نہیں پیدا ہوئی تھی۔ رجب نے اندھیرے ہی میں تلاش کر کے اپنے جوتے پہنے اور عادت کے مطابق اس کے قدم تاریکی میں بھی مناسب سمت کی جانب چل پڑے۔ گھر سے نکل کر وہ ایک جگہ زمین پر لیٹ گیا۔ اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ گرمی کے دباؤ سے سارا گاؤں پگھل کر بہہ رہا ہے۔

وقت کاٹنے کے لئے اس نے لکڑی کے ڈبے سے تمباکو نکالی اور ایک سگریٹ بنا کر اس کے کش لینے لگا۔ اُسے اپنے دل میں عجیب سی بے چینی محسوس ہونے لگی۔ اس بے چینی کا موازنہ اس دن کی بے چینی سے نہیں کیا جا سکتا تھا جب وہ گاؤں کی سرداری کے انتخابات میں ہار گیا تھا اور نہ اس دن کے درد و کرب سے جب پولس والوں نے اُسے بُری طرح سے پیٹا تھا۔ اور نہ اس بے چینی کو اس کسک کے مقابلے میں رکھا جا سکتا تھا جب کہ اس کے ہنڈی بھر خربوزے پچاس لیرے میں فروخت ہونے کے بعد ایک خریدار نے اس کے لئے (۸۰) لیرے کا آفر دیا تھا

پچھلے کئی دنوں سے ایسی کوئی ناگوار بات نہیں گزری تھی جو اس بے چینی کا سبب بنے۔ چقندر وقت پر زمین میں بو دئے گئے تھے۔ بیل کی زخمی ٹانگ ٹھیک ہو چکی تھی اور گائے نے ٹھیک وقت پر بچہ دیدیا تھا۔ پولس کے حولدار کے ساتھ اس کے تعلقات استوار ہو گئے تھے اور وہ دونوں قہوہ خانے میں بیٹھ کر تاش کھیل چکے تھے —— واقعی اس بے چینی کی کوئی وجہ نظر نہیں آ رہی تھی اور وہ ہر لمحہ کروٹیں بدل رہا تھا۔ آخر میں اُس نے سوچنا چھوڑ دیا اور نیند نے اس کو اپنی باہوں میں لے لیا۔

جب اُس کی آنکھ کھلی تو کافی دن چڑھ چکا تھا۔ اس کی بیوی اور بیٹیاں بہت پہلے ہی کھیت کو جا چکی تھیں۔ سستی دور کرنے کے لئے اس نے انگڑائی لی اور اپنی جھونپڑی میں چلا گیا اور چولہے کے پاس رکھی ہوئی روٹیوں کو دہی میں چور کر کھانے لگا۔

بیوی نے تمام بستر لپیٹ کر ایک کونے میں ترتیب سے لگا دیے تھے اور بھوسہ ملا کر ڈنگروں کو پانی پلا دیا تھا جس کی وجہ سے رجب کے لئے اور کوئی کام باقی نہیں بچا تھا سوائے اس کے کہ قہوہ خانے میں جا کر تاش کھیلے مگر اس کا ارادہ آج تاش کھیلنے کا نہیں تھا۔ اس کے دل کی بے چینی نے تمام جسم کو ایک طرح سے مفلوج کر دیا تھا —— یا خدا یہ کیسی بے چینی

بارش نہ ہو تو اسے بے چینی ہوتی ہے مگر ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ فصل ٹھیک نہ ہو تو بے چینی ہو سکتی ہے لیکن یہ وجہ بھی نہیں تھی۔ جب مال کے دفتر کا کارندہ ٹیکس وصول کرنے آئے تو اسے بے چینی ہوتی تھی مگر آج تو یہ بات بھی نہیں تھی۔!!

"ذرا کھیت پر ہو آؤں" اس نے سوچا۔ "شاید دل بہل جائے۔ اور یہ بھی دیکھ لوں کہ عورتوں نے کتنا کام کیا ہے۔"

بارش کو رُکے ہوئے بہت دن ہو گئے تھے جس کی وجہ سے زمین تپ رہی تھی۔ اینٹ کی بنی ہوئی چار دیواری سے گایوں کے گوبر کی بدبو چاروں طرف پھیل رہی تھی۔ گرمی کی وجہ سے گاؤں کا بُرا حال ہو رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا گویا سب چیزیں ساکن ہو گئی ہیں۔

گاؤں کے آخری مکان کو پار کر کے رجب ایک لمحہ کے لئے رک کر اپنے رومال سے پسینہ پونچھتے ہوئے بڑبڑانے لگا ——— "اگر دوزخ اتنی گرم ہو تو بہشت کی راہ تلاش کرنی پڑے گی۔" دھوپ سے چُندھیائی ہوئی آنکھوں سے اس نے کھیتوں پر ایک نظر ڈالی جو عورتوں سے بھرپور تھے اور وہ اپنے سُرخ لباس میں بڑے بڑے چقندروں کی طرح دکھائی دے رہی تھیں ——— پیشانی سے ٹپکنے والے پسینے کی وجہ سے اس کی آنکھیں جل رہی تھیں اور بھیگی ہوئی پلکوں کی وجہ سے اسے کھیت بہت دور خوابوں کی طرح سے غائب ہوتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے پھاوڑے لگاتار چل رہے تھے اور گرمی کی تمازت سے تڑختی ہوئی زمین پھاوڑوں کی مار سے بکھر بکھر رہی تھی ——— چقندروں کی جڑیں تازی ہوا میں گہری سانسیں لے رہی تھیں۔

ہیسے ہیسے کر کے رجب اپنی بیوی کے قریب پہنچا اور اس کے سامنے قطب صاحب کی لاٹ کی طرح سے کھڑا ہو گیا۔

"آدھا کام بنٹ گیا؟" اس نے بیوی سے دریافت کیا۔

اپنے ہی پسینے سے سینچی ہوئی زمین کی طرف سر جھکائے ہوئے اس کی بیوی نے کراہتے ہوئے کہا۔ "ابھی تو بیس ایکڑ باقی ہے۔"

"تو ——— دس دنوں سے کیا تم جھک مار رہی تھیں؟"

مرجھائی سی عورت میں ست رجب نے اونچی آواز میں چلا کر کہا۔ "میں تم سے پوچھ رہا ہوں ——— تجھ پر قہر نازل ہو ——— کیا تو بہری ہو گئی ہے؟"

عورت نے آہستہ سے اپنا سر اونچا کیا اور ایک لفظ کہے بغیر اپنے خاوند کی طرف دیکھنے لگی۔ وہ دم توڑتے ہوئے جانور کی طرح سے ہانپ رہی تھی۔ پسینے اور گرد کی وجہ سے اس کی آنکھیں ——— کالی رات کی طرح سے ——— بوجھل دکھائی دے رہی تھیں۔ انسانیت کا تمام درد و کرب اس کے چہرے سے جھلک رہا تھا۔ زندگی کی تمام بے عزتی اس کی چوڑی پیشانی پر رقصاں تھی۔

رجب یکایک چکرا گیا ——— کانپ اٹھا ——— آخر کار اسے اپنی بے چینی کا راز مل گیا جو اس کے دل کو چھلنی کر رہا تھا۔ اس کو اپنی بیوی پر رحم آ گیا۔

اگلی شام کو رجب بازار سے دو جہازی قندیلیں ہاتھ میں لئے گھر لوٹا اور بیوی سے کہنے لگا ——— "لو، یہ دو قندیلیں!! ——— دن میں سخت گرمی پڑتی ہے اور تم بہت تھک جاتی ہو ——— اب تم رات میں کام کر سکتی ہو۔"

شمس الرحمٰن فاروقی

دارا شکوہ، تاریخ اور افسانہ

اقتدار عالم صاحب کے خلوص سے انکار ممکن نہیں، لیکن اسکو کیا کیا جائے کہ خلوص اور جوشِ جہاد، تاریخی حقائق کا بدل نہیں ہو سکتے۔ تاریخی فکر اور تمنائی فکر میں ایک بڑا بعد ہے جو کارکنانِ قضا و قدر نے رکھ دیا ہے وہ خانصاحب اور ان کے قبیل کے دوسرے قلمی مجاہدین کے لئے ہمیشہ ناقابلِ عبور رہے گا۔

خانصاحب نے اپنے مضمون" (کتاب، جولائی ۶۸، ص ۳۳ تا ۴۸) میں قاضی عبدالستار کے ناول دارا شکوہ کے بارے میں میرے "بعض اعتراضات" پر بحث کی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ صرف بعض ہی اعتراضات کا جواب دینا ان کے لئے ممکن تھا۔ لہٰذا بقیہ اعتراضات کو وہ درست اور ناقابلِ تردید پاتے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ چند اعتراضات کو رد کرنے کی سعی بھی جو انھوں نے فرمائی ہے، نامشکور ہی رہی۔ اگر یہ قلبی معاملات ہوتے تو خان صاحب کے لئے اس شعر میں تسلی اور اشک شوئی کے کئی پہلو تھے:

شکست و فتح نصیبوں پہ ہے ولے اے میر
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

لیکن تاریخ کو قلبی معاملات سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اقتدار عالم صاحب بہر حال ہماری ہمدردی کے مستحق ہیں۔

اقتدار عالم صاحب کی طبع رسا باوجود کوشش کے اس نکتہ کو نہیں حل کر سکی کہ میں "ہندو پرست" سے کیا مراد لیتا ہوں۔ وہ اس قدر پریشان ہیں کہ اس سادہ سے لفظ کو "بیہودہ اصطلاح" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ غالب تو ان جیسوں کے لئے کہہ ہی گئے ہیں ؎

معافِ بیہودہ گوئی ہیں ناصحانِ عزیز

لیکن پھر بھی اگر قوم پرست، وطن پرست، خدا پرست وغیرہ قسم کے بعض الفاظ سے انھیں اس قدر خوف آتا ہے تو ماہرینِ نفسیات سے رجوع فرمائیں۔

چھلنیاں اپنے بہتر ہزار چھیدوں کے باوجود کس طرح بولتی ہیں اس کی بین مثال خانصاحب کا یہ ارشاد ہے کہ فاروقی صاحب کا زاویۂ نظر "متعصب اور فرقہ دارانہ" ہے۔ ہندوستان کی بدنام ترین فرقہ پرست اور متعصب سیاسی جماعت سے کھلے بندوں گٹھ جوڑ کرنے والے بھی دوسروں کو فرقہ پرست اور متعصب کہہ سکتے ہیں! ان کی اس ادا کو معصومیت پر بھی محمول کیا جا سکتا تھا، لیکن اس پر مرنے والے اب شاذ ہی ملیں گے۔

ظہیر الدین فاروقی، جادو ناتھ سرکار اور بنارسی پرشاد سکسینہ کو خان صاحب "غیر اہم اور نیم مستند" کے خطابات عطا کرتے ہیں اور دارا کے "الحاد" کا ثبوت دینے کے لئے اورنگ زیب کا جملہ انتہائی دیدہ دلیری سے پیش کرتے ہیں، محمد کاظم شیرازی جیسے اورنگ زیبی ٹٹو کا حوالہ دیتے ہیں۔ شاید انھیں علم نہیں کہ محمد کاظم شیرازی کی تاریخ کا ایک ایک ورق اورنگ زیب کا دیکھا ہوا اور منظور شدہ تھا۔ دارا کے بارے میں نہ اورنگ زیب، نہ کاظم، اور نہ کسی اورنگ زیبی مورخ کا حوالہ قابلِ قبول ہے جب تک کہ اس کی توثیق دوسرے آزاد ذرائع سے نہ ہو جائے۔ اقتدار عالم صاحب نے میری فارسی پر طنز کرنے کی جرأت فرمائی ہے۔ انھوں نے تو گلستاں کے اقتباسات درسی کتب میں پڑھے ہوں گے۔ شاید انھیں یاد نہیں رہا کہ

باطل است آنچہ مدعی گوید

اورنگ زیب دارا کو "ملاحدہ" کہتا تو کیا "امیر المومنین" کہتا؟ بہرحال، ان باتوں سے قطع نظر کیجئے اور یہ دیکھئے کہ خانصاحب نے اپنی محققانہ تربیت کو بروئے کار لاتے ہوئے میری عبارت میں کس طرح کاٹ چھانٹ کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"ان [فاروقی] کے خیال میں غالباً اس بات کی کوئی عصری شہادت موجود نہیں ہے کہ دارا ایک ایسی انگوٹھی پہنتا تھا جس کے نگ میں پربھو کندہ تھا۔"

اس جملہ میں زبان کی غلطی سے صرف نظر کرتے ہوئے میں یہ کہوں گا کہ میرا جملہ یوں تھا: "ممکن ہے دارا کی شکل و شباہت اور لباس کے بارے میں یہ تفصیلات صحیح ہوں (اگرچہ ان کے بارے میں کوئی عصری شہادت غالباً نہیں ہے) لیکن ہندو مذہب سے دلچسپی دارا کے کردار کا صرف ایک رُخ ہے۔" میں نے عصری شہادت کے غالباً موجود نہ ہونے والا جملہ تین چیزوں کے بارے میں لکھا تھا۔ (۱) دارا کے سر پر شنکر کی تصویر کا سایہ فگن ہونا (۲) اس کے گلے میں الماس کی آرسی ہونا جس پر شیو کی تصویر کھدی ہوئی ہے، اور (۳) اس کی انگوٹھی جس پر پربھو کندہ ہے۔ خانصاحب پربھو والا حوالہ تو محمد کاظم شیرازی کے یہاں سے ڈھونڈ لائے، لیکن شنکر اور شیو کی تصویر کا ذکر وہ محمد کاظم جیسے کٹر اورنگ زیبی کے یہاں بھی نہ پا سکے۔ لہٰذا انھوں نے جھٹ ایسی عبارت تیار کر دی جس سے مترشح ہو کہ فاروقی صاحب نے صرف پربھو والی انگوٹھی ہی کو مشتبہ بنایا ہے۔ میں محمد کاظم کا بیان درست ماننے پر تیار نہیں ہوں، وجہ اوپر بیان کر چکا ہوں۔ خانصاحب نے اس سلسلہ میں سبحان سنگھ کی خلاصۃ التواریخ کا حوالہ فاروقی کے حوالے سے دیا ہے۔ یہ حوالہ ایک طرف تو ان کی بوکھلاہٹ پر دال ہے (کیوں کہ وہ اپنے مضمون کے آغاز ہی میں فاروقی کو نیم مستند کہہ چکے ہیں) اور دوسری طرف ان کی لاعلمی کا مرثیہ سناتا ہے۔ شاید انھیں معلوم نہیں کہ خلاصۃ التواریخ کا سن تکمیل ۱۶۹۵ء ہے۔ اس وقت تک دارا کی ہڈیوں کو بھی اس کی قبر نے کھا لیا ہوگا۔ اس کے باوجود وہ خلاصۃ التواریخ کو عصری شہادت مان رہے ہیں! علاوہ بریں خان صاحب نے کمال ہوشیاری سے کام لیتے ہوئے نہ تو سبحان سنگھ کی اصل عبارت نقل کی اور نہ اس کا ترجمہ جو فاروقی نے لکھا ہے کیوں کہ ایسا کرنے میں پول کھل جانے کا اندیشہ تھا۔ ایسی حرکتیں انھوں نے اس مضمون میں جگہ جگہ کی ہیں۔ بہرحال ظہیر الدین فاروقی کے صفحہ ۲۴۹ پر سبحان سنگھ کی عبارت کا ترجمہ یوں شروع ہوتا ہے:

"جب اورنگ زیب نے سنا کہ دارا ہندو مذہب کی طرف ملتفت ہے۔۔۔"

پھر اہم عبارت یہ ہے: "..... اور یہ [سنا] کہ اس [دارا] نے ہیروں

لعل اور دوسرے پتھروں پر ہندی نام کھدوا رکھے ہیں جو ہندوؤں کی طرف الوہیت کا اشارہ کرتے ہیں....." ظاہر ہے کہ ہزار کھینچ تان کے باوجود اس عبارت کا مطلب یہ نہیں نکالا جا سکتا کہ دارا کی انگوٹھی پر پربھو کندہ تھا۔ یوں افسانہ طرازی کا میدان بہت وسیع ہے، اور اقتدار عالم صاحب میں افسانہ نگار کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔

(۲) مجمع البحرین کی عبارت "عوام ہر دو قوم" کا مطلب اگر ہندو مسلمان نہیں تو کیا سکھ عیسائی ہے؟ دارا کا یہ قول کہ "فہمیدگان صاحب ادراک سخن افزا ہیں، رسالہ خواہند برد" اور خان صاحب کا یہ ارشاد کہ "تخاطب ہر دو قوم کے عوام سے نہیں بلکہ خواص سے ہے۔" میرے ہی نظریہ کی تائید کرتا ہے کہ دارا ایک وسیع المشرب اور آزاد ذہن کا آدمی تھا، اس طرح کا ہندو پرست (اِسے توبہ) نہیں، جیسا کہ قاضی صاحب نے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اقتدار عالم صاحب کو خدا معلوم کیسے یہ وہم بھی ہو گیا کہ میں نے مجمع البحرین کی اصل عبارت کا ترجمہ کیا ہے۔ میں نے ترجمہ نہیں کیا ہے، صرف بنیادی خیال اپنے الفاظ میں پیش کیا ہے، اور بالکل صحیح پیش کیا ہے۔ میں ترجمہ کرتا تو یقیناً پوری عبارت بے کم و کاست پیش کرتا۔ انھوں نے مجھ پر غلط ترجمے کا الزام لگا کر اپنی دیانت داری کا ایک اور ثبوت دیا ہے۔

(۳) برنیئر کا قول بھی جو خان صاحب نے نقل کیا ہے کہ دارا Gentiles میں Gentile اور عیسائیوں میں عیسائی تھا، میرے ہی مسلک کی تائید کرتا ہے لفظ Gentiles کے معنی بتانے میں بھی خان صاحب نے ایک دلچسپ لیکن عبرت آموز غلطی کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔ "Gentiles کا لفظی مطلب ہے غیر یہودی یا غیر عیسائی۔" اس کو چھوڑیئے کہ "لفظی مطلب" ایک مہمل فقرہ ہے، تعجب تو یہ ہوتا ہے کہ خان صاحب بزبان انگریزی تاریخ کی کتابیں کیا اور کس طرح پڑھتے ہوں گے جب انھیں Gentiles کے جیسے معمولی لفظ کے معنی نہیں معلوم۔ Gentiles کے دو خاص معنی ہیں: وہ جو یہودی نسل کا نہ ہو، یا وہ جو خدا پرست نہ ہو۔ اس سلسلے میں عبد الحق کی ہی ڈکشنری کا مطالعہ کرنا کافی تھا۔ لیکن خانصاحب شاید الفاظ کے معنی کو بھی مغلوں کی تاریخ کے گمنام گوشے سمجھتے ہیں اور ان میں من مانی تحریف کرتے رہتے ہیں۔

(۴) دارا کا قادریہ سلسلہ سے تعلق ہر طرح ثابت ہے۔ خود اقتدار عالم صاحب اسے مانتے ہیں۔ یہ بات، کہ ملا شاہ خلیفہ میاں میر نے دارا کے عہد

اورنگ زیب کی خوشامد شروع کردی، موضوع زیر بحث سے قطعاً خارج ہے۔ ملا شاہ کا کردار مشتبہ ہو سکتا ہے، دارا کی قادریہ صوفیوں سے عقیدت مشتبہ نہیں ہو سکتی۔

(۵) سرمد کے نام دارا کے خط کے سلسلے میں بھی خان صاحب نے حسب معمول داؤ پیچ سے کام لیا ہے۔ میں نے لکھا تھا کہ "سرمد دارا کے تقریباً پیر کی حیثیت رکھتے تھے۔" اس پر خان صاحب نے دارا کے خط کا حوالہ دیا ہے کہ "میں روز یہ سوچتا ہوں کہ آپ سے ملنے کے لئے خود حاضر ہوں، لیکن ارادہ پورا نہیں ہو پاتا ہے۔" خان صاحب نے سرمد اور دارا کے خطوط سے دو مطلب برآمد کئے ہیں (۱) دارا اور سرمد کے تعلقات واجبی تھے۔ (۲) ان تعلقات کے بڑھنے کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا کیونکہ دارا کے استفسار کا جواب سرمد نے بالکل سرسری دیا، بلکہ دیا ہی نہیں۔ ان تمام موشگافیوں کی گنجائش یوں پیدا کی گئی ہے کہ خان صاحب نے کمال چابکدستی سے دارا کے خط کا القاب ہی غائب کر دیا ہے۔ دارا نے سرمد کو "پیر و مرشد" (فاروقی کے الفاظ میں Guide and Preceptor) کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اس طرز تخاطب کی روشنی میں اگر یہ نہ کہا جائے کہ سرمد، دارا کے تقریباً پیر کی حیثیت رکھتے تھے، تو اور کیا کہا جائے گا؟ خانصاحب نے اپنے اقتباس سے (جو یقیناً فاروقی ہی کے یہاں سے لیا گیا ہے، کیونکہ فارسی عبارت نہیں درج کی گئی ہے) "پیر و مرشد" کا فقرہ غائب کر کے اپنی محققانہ صلاحیت کا ایک اور ثبوت بہم پہونچایا ہے۔ پھر اس جملے سے، کہ میں ارادے کے باوجود آپ سے نہیں مل پاتا ہوں، یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ دارا اور سرمد پہلے کبھی نہیں ملے تھے، یا بعد میں کبھی ملے ہی نہیں؟

دارا نے سرمد سے جبر و قدر کے مسئلہ پر استفسار کیا تھا، اور سرمد نے اس کے جواب میں وہی بات کہی جو صوفیا اور بزرگان دین ہمیشہ کہتے آئے ہیں۔ ترمذی میں ابوہریرہ سے مروی ایک حدیث ملتی ہے کہ رسول خدا نے بھی صحابہ کو جبر و قدر کے مسئلہ پر گفتگو کرنے سے سختی سے روکا تھا۔ ایسا ہی واقعہ حضرت علیؑ کے بارے میں بھی مروی ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی سے جب دنیاوی معاملات پر استفسار کیا جاتا تو وہ ہمیشہ یہ شعر لکھ بھیجتے تھے:

ما قصۂ سکندر و دارا نہ خواندہ ایم ٭ از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس

سرمد نے بھی وہی کیا اور لکھ بھیجا:

ما آنچہ خواندہ ایم فراموش کردہ ایم ٭ الا حدیث دوست کہ تکرار می کنیم

کیا ان واقعات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پیغمبر نے صحابہ سے، حضرت علیؑ نے اپنے صحابہ سے، تھانوی نے اپنے مریدوں سے تعلقات منقطع کر لئے ہوں گے کیونکہ وہ غیر دینی معاملات پر سوال کرتے تھے؟ سفینۃ الاولیاء کا حوالہ بھی خانصاحب نے خوب دیا ہے۔ شاید وہ یہ بھول گئے کہ یہ دارا کے اوائل عمر کی تصنیف ہے۔ ممکن ہے سرمد اس وقت تک ہندوستان پہونچے ہی نہ ہوں۔ اس کتاب میں سرمد کا ذکر نہ ہونا کوئی ثبوت نہیں،

(۶) خان صاحب کے خیال میں نورتنوں کی مثال "مضحکہ خیز اور سبق آموز" ہے، اور وہ یوں کہ "نورتنوں کی...... کوئی تاریخی حیثیت نہیں ہے۔" خان صاحب صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ لفظ "نورتن" کی کوئی تاریخی اصل نہیں ہے۔ ورنہ وہ اشخاص جنھیں نورتن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، وہ تو موجود تھے ہی۔ اور تاریخی اصل کی بھی خوب کہی، گویا ناول نگار اگر چاہے تو ایڈیپس کی بیوی کا نام یوکاسٹ کے بجائے ہیلن بتا دے، کیوں کہ ان کرداروں کی کوئی تاریخی اصل نہیں ہے۔ خان صاحب تاریخ سے جتنے کچھ ہیں ناول نگاری کے فن سے بھی اتنے ہی بے بہرہ ہیں۔ لیکن بہر حال وہ تاریخ سے اس قدر بے بہرہ تو نہ ہوں گے کہ ابوالفضل اور ٹوڈرمل وغیرہ کے وجود ہی سے انکار کر ڈالیں۔ مجھے تو ان کا سارا پوز ہی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔ وہ فرماتے ہیں: "بسا اوقات مستند تاریخی واقعات کی نسبت وہ تاریخی داستانیں جو عوام کے ذہنوں میں محفوظ ہو چکی ہوں زیادہ اہم بن جاتی ہیں۔" میں ان "عوام" کے بارے میں بھی جاننا چاہوں گا جن کے "ذہنوں میں" وہ لاطائل اور ناقابل یقین افسانے "محفوظ" ہیں جو دارا کی نسبت سے قاضی عبدالستار صاحب نے اختراع کئے ہیں۔

(۷) قندھار کی مہم پر لطائف الاخبار کا حوالہ دے کر خانصاحب نے وہ ٹھوکر کھائی ہے کہ توبہ بھلی۔ قاضی عبدالستار صاحب نے دارا کے میر آتش کا نام کہیں میر جعفر، کہیں سید جعفر لکھا تھا۔ میں نے لکھا تھا کہ "سید جعفر نام کا کوئی غدار میر آتش دارائی فوج میں تھا ہی نہیں۔" یہ تو ظاہر ہے کہ میرزا جعفر نام کا ایک شخص دارائی فوج کے اہم ارکان میں سے تھا۔ لیکن میں میر و میرزا میں خاصا فرق کرتا ہوں۔ خان صاحب تاریخ کو بھی شاید طریق عشق کی سی چیز سمجھتے ہیں اور زبان حال سے یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ

بندۂ عشق شدی ترک نسب کن جامی

انھوں نے جھٹ کہہ دیا کہ میر جعفر نہ سہی، میرزا جعفر تو موجود تھا۔ گویا قاضی صاحب جس شخص کو مسلسل میر جعفر اور سید جعفر لکھے جا رہے ہیں اسے خانصاحب میرزا جعفر ثابت کرنے پر تُلے ہوئے ہیں! اب مجھے کیا ضرورت تھی کہ میں قاضی صاحب کی تاریخی معلومات میں اضافہ کرتا۔ میں نے اپنے الفاظ کی نشست جس طرح رکھی تھی اُس سے اقتدار عالم صاحب کو سمجھ لینا چاہیئے تھا کہ یہاں ان کے لئے خطرہ ہے۔ لیکن خان صاحب زبان کی ان نزاکتوں کو کیا سمجھ سکتے تھے۔ بہرکیف، یہ تو خان صاحب بھی مانتے ہیں کہ قاضی صاحب نے اس شخص کا نام غلط لکھا ہے۔ اس کا نام میرزا جعفر تھا۔ میر یا سید جعفر نہیں۔ لطائف الاخبار میں ہر جگہ میرزا جعفر ہی لکھا ہے۔ خان صاحب نے میرزا جعفر کے لئے برق انداز خاں کا مضحکہ خیز خطاب بھی ڈھونڈ لیا ہے۔ ممکن ہے رہا ہو۔ لیکن خانصاحب نے لطائف الاخبار کی وہ اصل فارسی عبارت نہیں دی جس سے بقول خانصاحب یہ معلوم ہوتا ہے کہ "جب لڑائی کا موقعہ آیا تو سید جعفر الگ بیٹھا پیاز کی روٹی کُدر دکھا رہا تھا۔" یہاں بھی خانصاحب نے انتہائی بہادری سے میرزا جعفر کو سید جعفر لکھ دیا ہے۔ لیکن اس جملہ کی صحت اس بات سے بھی مشتبہ ہو کہ اس میں لڑائی کے صرف "ایک موقعہ" کا ذکر ہے۔ حیرت ہے کہ خانصاحب کو یہ معمولی سی بات نہیں معلوم کہ قندھار کے قلعے کا محاصرہ مہینوں جاری رہا۔ ان مہینوں میں کئی بار قلعے پر دھاوا بولا گیا۔ قندھار کا محاصرہ کوئی ساموگڑھ کی جنگ نہیں تھا جس میں لڑائی کا موقعہ صرف ایکبار آیا ہو لہذا یہ فقرہ "جب لڑائی کا موقعہ آیا" بالکل مہمل ہے۔ خان صاحب نے لطائف الاخبار کے اس صفحہ کا بھی حوالہ نہیں دیا ہے جہاں یہ عبارت ملتی ہے۔ ممکن ہے کسی مخصوص نسخے میں یہ عبارت ہو، مگر مجھے تو لطائف الاخبار[1] میں اس قسم کی کوئی عبارت نظر نہیں آئی۔ مجھے خوف ہو کہ یہاں بھی خان صاحب نے جوشِ جہاد سے مجبور ہو کر ایک فرضی حوالہ تلاش کر لیا ہے۔

وارث کا حوالہ بھی انتہائی دلچسپ ہے۔ اول تو خان صاحب نے "موڑچال" کے معنی "مورچہ" دریافت کئے ہیں جو ان کی تاریخی اور لسانی معلومات پر دال ہیں، انھیں چاہیئے تھا کہ مغل طرز جنگ کے کسی سنجیدہ طالبعلم سے پوچھ لیتے کہ بھائی موڑچال کیا چیز ہوتی ہے۔ دوئم یہ کہ یہاں بھی "حملہ کا وقت آیا" یوں لکھا ہے گویا قندھار پر ایک ہی حملہ ہوا۔ تاریخ کا ادنیٰ طالبعلم بھی ایسی فاش غلطی نہیں کر سکتا۔

لطائف الاخبار میں پیاز اور کدو دو الاطیلہ تو کہیں نہیں ملتا، ہاں ایک برق انداز (نام نہیں، بلکہ Kaman) کا ذکر ضرور آتا ہے کہ اس کے بارے میں شبہہ تھا کہ وہ دارائی فوج کے راز غنیم کو پہنچایا کرتا ہو۔ دارا نے اسے قید کرکے پشاور کے قلعے میں بھیج دیا تھا۔ ممکن ہے خانصاحب اسی برق انداز کو برق انداز خاں یعنی میرزا جعفر سمجھ بیٹھے ہوں۔ لطائف الاخبار میں یہ بھی لکھا ہے کہ جب واپسی کا حکم ہوا تو میرزا جعفر جوش میں آکر اکیلا ہی قلعہ پر چڑھ دوڑا۔ دارا کو یہ خبر ملی تو اس نے مضطرب ہو کر اسے واپس بلوا لیا اور کہا کہ اگر تو نہ رہتا تو میری زندگی بے لطف ہو جاتی۔ ہم زندہ رہیں گے تو اور بھی معرکہ سر کریں گے۔

ان حقائق کی روشنی میں قاضی عبدالستار اور اقتدار عالم خاں صاحبان کے بیانات پایۂ اعتبار سے قطعاً ساقط ہیں۔

(۸) "کوتہ پاچہ" کا ترجمہ "شرعی پاجامے والے" میرا اپنا نہیں ہے، بلکہ جیسا کہ خان صاحب خود اشارۃً تسلیم کرتے ہیں، ظہیر الدین فاروقی کا ہے۔ فاروقی نے اس عبارت کی تشریح بھی انھیں معانی کو سامنے رکھ کر کی ہو۔ خان صاحب اس لفظ کی ایک اور شکل بتاتے ہیں، لیکن یہ نہیں بتاتے کہ انھوں نے اسے کہاں دیکھا تھا۔ (ظہیر الدین فاروقی نے بھی حوالہ نہیں دیا ہے) "کوتاہ پاچہ" ہے یا "کوتہ پاچہ"، اس سلسلے میں ماخذ کی عدم موجودگی میں ظہیر الدین فاروقی کی رائے اقتدار عالم صاحب جیسے "نوسکھیے" کے مقابلے میں یقیناً زیادہ مستند و مستحکم ہے۔ اس کے علاوہ اس جملے کے جو معنی اقتدار عالم صاحب نے نکالے ہیں وہ قطعی مہمل اور ناقابل یقین ہیں۔ "جلیب" کی جگہ بھی وہ "جلب" لکھنا چاہتے ہیں، لیکن کیوں، اسے وہ راز میں رکھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ لفظ "جلیب" ہو، "جلیب" نہ ہو، اور فاروقی کی کتاب میں غلط چھپ گیا ہو۔ (جلیب کے معنی پیچھے آنے والے کوتل گھوڑے کے ہوتے ہیں) لیکن "میں عن قریب ان چکاڑوں کو ستر سال کے مویشیوں کے گلے میں دوڑاؤں گا" یعنی چہ؟ اس بے معنی ترجمے کے لئے خان صاحب یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔ وہ نئی شاعری کی مخالفت عبث ہی کرتے ہیں، اُنکا

[1] لطائف الاخبار کا ایک اردو ترجمہ ڈاکٹر الیشوری پرشاد نے اپنی نگرانی میں کرایا تھا۔ میں نے یہ کتاب وہیں دیکھی ہے۔ ترجمہ غیر مطبوعہ ہے۔

زرخیز اور مخترع ذہن نئی شاعری کے بدنام ترین شعراء سے بھی زیادہ بے معنی جملے خلق کر سکتا ہے۔ "مویشیوں کے گلے" کی بھی ایک ہی رہی۔ گویا دارا کی فوج کے سردار گڈریئے، اہیر اور گوالے تھے؟ میں نے اپنا ترجمہ فاروقی کے حوالے سے نقل کیا ہے۔ ان کی کتاب کو شائع ہوئے آج تیس برس سے اوپر ہو گئے، خان صاحب کو کافی موقع تھا کہ اس کی "غلطیوں" کی تصحیح کر دیتے بہتر سال چھتر سال والا معاملہ بھی دلچسپ ہے۔ قاضی عبدالستار صاحب نے ہر جگہ چھتر سال کا ذکر کیا ہے، میں نے اسی رعایت سے لکھ دیا تھا۔ اب خان صاحب خود ہی بتلا رہے ہیں کہ صحیح نام ستر سال ہی ہے۔ یہ بات انھیں قاضی صاحب کو بتانی چاہیئے تھی۔

(۹) میر جملہ کا اعتماد الدولہ خاندان سے کوئی نسبی تعلق نہ تھا، یہ میں تسلیم کرتا ہوں۔ چندراینت کا مقالہ اس وقت میرے سامنے نہیں ہے، ممکن ہے یہ بات غلطی سے ان کی طرف منسوب کر دی ہو۔ لیکن اس مبینہ غلطی کا ڈھول پیٹنے سے قاضی عبدالستار صاحب کی فاش غلطیاں درست نہیں ہو سکتیں۔ برنیئر کا حوالہ (اگر صحیح ہے) ایک حد تک خلیل اللہ خاں کے خلاف جاتا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان واقعات کے لئے صرف برنیئر ہی ہم عصر ماخذ نہیں ہے۔ خان صاحب ہزار غلیس بجا کر برنیئر کو سامنے لائیں، لیکن کیا وہ ان حقائق سے بھی منہ موڑ سکتے ہیں کہ ساموگڑھ کے بعد بھی خلیل اللہ خاں، دارا اور شاہ جہاں کی خدمت میں حاضر تھا اور اس نے ان کی طرف سے اورنگ زیب کے دربار میں سفارت کے فرائض بھی انجام دیئے؟ اگر خلیل اللہ خاں کی غداری اتنی ہی ثابت تھی تو شاہ جہاں کم سے کم اس کو تو سفارت کے لئے ہرگز منتخب نہ کرتا، بلکہ معتوب و مقہور کرتا۔ ایسا کیوں نہیں ہوا؟ خلیل اللہ خاں کے کردار کے بارے میں دو رائیں ممکن ہیں، جب اورنگ زیب اور دارا کے بارے میں ممکن ہیں تو خلیل اللہ خاں کس کھیت کی مولی ہے؟ ایک روایت تو یہاں تک کہتی ہے کہ جب خلیل اللہ خاں آخری بار شاہ جہاں کا پیغام لے کر گیا تو اورنگ زیب نے اسے قید کر دیا۔ اس کی توجیہہ خاں صاحب کیا کریں گے؟ بہر حال میرا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ ساموگڑھ کی شکست صرف خلیل اللہ خاں کی غداری (اگر یہ غداری ثابت ہے) کا نتیجہ نہیں قرار دی جا سکتی۔ (ملاحظہ ہو شب خون نمبر ۲۸ ص ۸۲ کالم ۲) شکست کی ذمہ داری تو برنیئر بھی خلیل اللہ خاں کے کاندھوں پر نہیں رکھتا جیسا کہ قاضی صاحب نے کہا ہے۔ اس سلسلے میں خان صاحب حسب معمول مہم بجم ہیں۔ اصل اور بنیادی معاملات پر تو وہ بحث کرتے ہی نہیں، صرف پینترے بدل کر رہ جاتے ہیں۔

(۱۰) خان صاحب کی ایک نرالی تشخیص یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی "شب خون کے چند قارئین کو کچھ دنوں تک ضرور گمراہ کر سکتے ہیں، لیکن یہ وہ رنگ وروغن ہے جو جلد ہی اُتر جائے گا۔" اس ستارہ شناسی کا شکریہ، لیکن اگر خاں صاحب کو شب خون کے قارئین کا دین و ایمان واقعی اتنا ہی عزیز تھا تو انھیں اپنا مضمون شب خون ہی میں شائع کرنا چاہیئے تھا۔ شاید انھیں خوف تھا کہ شب خون کی معمولہ پالیسی کے مطابق ان کا مضمون اور شمس الرحمٰن فاروقی کا جواب ساتھ ساتھ چھپیں گے، اس طرح شب خون کے قارئین کو اور زیادہ "گمراہ" ہونے کا موقع ملے گا۔ ہر شخص دن کی روشنی کی تاب نہیں لا سکتا۔

قاضی عبدالستار صاحب ایک محدود میدان میں اچھا لکھ لیتے ہیں، مگر خان صاحب نے جس فراخ دلی سے انھیں "بڑا ادیب" کہا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں امید ہے اس مضمون کے بعد لوگ انھیں بھی بڑا مورخ تسلیم کر لیں گے۔ لیکن ——— !

لہ ساموگڑھ کے بارے میں سر رچرڈ برن (کیمبرج ہسٹری) کا فیصلہ قابل لحاظ ہے۔ برن کا کہنا ہے کہ دارا کی فوج اورنگ زیب کی فوج سے زیادہ طاقتور تھی۔ اس کے پاس غیر ملکی سپاہی بھی تھے۔ لیکن دارا نے اپنی افواج کی کمان میں اسی نالائقی اور ناکارکردگی کا اظہار کیا جس کی توقع اس کے کردار اور تربیت کو دیکھتے ہوئے کی جا سکتی ہے۔ اب قارئین خود فیصلہ کر لیں۔

اقتدار عالم خاں

"داراشکوہ" افسانہ اور تاریخ

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون پڑھ کر مجھے پروفیسر ڈی۔ پی۔ مکرجی کا ایک جملہ یاد آگیا۔ ڈی۔ پی۔ صاحب نے ایکبار کسی سے کہا تھا۔ "آپ کو اپنی جہالت کا تو اندازہ ہے لیکن اس کی گہرائیوں سے ناواقف ہیں۔" یہ بات شمس الرحمٰن صاحب پر بھی صادق آتی ہے۔ اگر وہ درحمل یہ سمجھ سکتے کہ جس موضوع پر انھوں نے طبع آزمائی کا بیڑا اٹھایا ہے وہ اس سے کس حد تک نابلد ہیں تو یقیناً میرے مضمون کا جواب دینے کی کوشش نہ کرتے۔ اس بار انھوں نے جو قلابازیاں کھائی ہیں وہ پہلے سے زیادہ قابل رحم منظر پیش کرتی ہیں۔ شمس الرحمان صاحب کے تبصرے کے جواب میں ایک پورا مضمون لکھا گیا تھا تاکہ انھیں یہ احساس ہو جائے کہ ایسے موضوعات پر جن کے بارے میں انسان کا مطالعہ ناقص ہو، کسی قدر خلوص سے بات کرنا مناسب ہونے کے ساتھ ساتھ رسوائی کا باعث بھی ہوتا ہے۔ لیکن ان کا جواب دیکھ کر اندازہ ہوا کہ وہ مضمون بے اثر تھا۔ انھوں نے کمال ضد اور جھنجھلاہٹ میں مزید ایسی باتیں لکھی ہیں جن پر سیر حاصل تبصرہ کے لئے ایک اور مضمون درکار ہے۔

اس مضمون میں شمس الرحمٰن صاحب کی چند فاش غلطیوں کے اژالہ پر اکتفا کیا جا رہا ہے۔ کبھی فرصت ملی تو دارا کے مذہبی عقائد اور سیاسی کارہائے نمایاں پر مفصل مضمون لکھا جائے گا تاکہ شمس الرحمٰن صاحب اور ان کے قبیل کے دوسرے لوگوں کو ہندوستانی تاریخ کے ایک اہم کردار کو سمجھنے اور سمجھانے میں "ترسیل" اور "ابلاغ" کی دشواریوں کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

ذیل میں شمس الرحمٰن صاحب کی چند تازہ ترین غلطیوں اور معصومانہ اعتراضات پر علیحدہ علیحدہ سرخیاں قائم کرکے بحث کی گئی ہے۔

(الف) دارا کے مذہبی عقائد

دارا کے کردار کی تخلیق کرتے وقت ماخذ کی یہ رائے کہ وہ "دین ہندواں" اور "الحاد" کی طرف مائل تھا۔ قاضی عبدالستار کے پیش نظر رہی ہے۔ لیکن اس مخصوص تخلیقی مطالعہ سے شمس الرحمٰن صاحب کو اختلاف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس طرح دارا کے کردار کی "غلط نمائندگی" کی گئی ہے۔ انھوں نے اس سلسلہ میں عصری شہادت کا سوال بھی اٹھایا تھا[1] اس لئے میں نے یہ مناسب سمجھا کہ چند اہم ماخذ، مثلاً ڈاکٹر برنیر کے سفرنامہ رقعات عالمگیری اور محمد کاظم کی کتاب عالمگیرنامہ سے مطلوبہ حوالے پیش کر دیئے جائیں۔[2] اس کا جواب فاروقی صاحب نے یہ دیا ہے کہ اورنگ زیب، دارا کا حریف تھا اور محمد کاظم اورنگ زیب کا "پٹھو" اس لئے ان دونوں کی شہادت اس وقت تک ناقابل قبول ہوگی "جب تک کہ اس کی توثیق دوسرے آزاد ذرائع[3] سے نہ ہو جائے" لیکن معلوم نہیں کیوں انھوں نے اس سلسلے میں ڈاکٹر برنیر کے اقتباس کو یاد رکھنا مناسب نہیں سمجھا۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ برنیر سے زیادہ "آزاد ذریعہ" بھی کوئی ہو سکتا ہے؟ یہ فرانسیسی سیاح ہندوستان ایسے موقع پر پہونچا تھا جب شاہجہاں کے بیٹوں کے درمیان خانہ جنگی

---

[1] شبخون۔ الہ آباد۔ نمبر ۲۳۔ اپریل ۱۹۶۵ء

[2] کتاب۔ لکھنؤ شمارہ ۶۰۔ جولائی ۱۹۶۸ء

[3] غالباً مراد "غیر جانبدار ماخذ" سے ہے۔

برپا تھی، ساے گجرات میں چند روز دارا کے ساتھ رہنے کا موقع بھی ملا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دارا ساموگڑھ کی شکست کے بعد ادھر اُدھر بھٹک رہا تھا۔ اس کے بعد برنیر نے اورنگ زیب کے دربار سے منسلک بعض امراء کی ملازمت بھی کی۔ اسی دوران اس نے اپنے فرانسیسی دوستوں کو طویل خطوط لکھے جن میں ہندوستان میں رونما ہونے والے حالات کا ذکر تھا۔ یہی خطوط بعد میں اس نے سفرنامہ کی شکل میں شایع کیے۔ ظاہر ہے کہ اپنی کتاب کو فرانس میں شایع کرتے وقت اُسے اورنگ زیب سے کچھ لینا دینا نہیں تھا۔ اس نے جو کچھ لکھا وہ اس کی اپنی رائے تھی۔ اگر اورنگ زیب اور اس کے "چمچو" کی فراہم کردہ اطلاعات کی ڈاکٹر برنیر توثیق کر رہا ہے تو پھر خود شمس الرحمٰن صاحب کے متعین کردہ اصول کے مطابق انھیں اس مسئلہ پر مزید بحث نہیں کرنی چاہیے تھی۔ اگر شمس الرحمٰن صاحب کو پھر بھی اطمینان نہ ہو تو ایک اور ہمعصر سیاح مانوچی کی شہادت پیش کی جاسکتی ہے۔ مانوچی عرصہ تک دارا کی ملازمت میں رہا تھا۔ ساموگڑھ کی لڑائی میں دارا کے توپخانہ کی کمان اس کے ہاتھ میں تھی۔ مانوچی کے سفرنامے کا شمار دارا کی طرفداری کرنے والے ماخذ میں کیا جاتا ہے۔ لیکن اس نے بھی صاف کہا ہے کہ دارا کی لامذہبیت سب پر عیاں تھی۔[1]

(۲) جوابی حملے کے جوش میں شمس الرحمٰن صاحب میرے مضمون کو ایک بار بھی بغور نہ پڑھ سکے۔ اظہار خیال کے سلسلہ میں اُنکی جرأت رندانہ اس بات کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

اس قسم کی سرخوشی کی ایک لاجواب مثال فاروقی صاحب کے مضمون کا وہ حصہ ہے جہاں انھوں نے میرے مضمون میں "سبحان سنگھ" کی کتاب خلاصۃ التواریخ کے حوالہ کا ذکر کیا ہے[2]۔ اس حصہ میں جہاں ایک طرف "سبحان سنگھ" کے حوالہ کی فردِ جرم عائد کرکے بالعموم فاروقی صاحب نے مجھ پر طرح طرح کے ستم توڑے ہیں وہاں دوسری طرف ہمعصر ماخذ کی ایسی تعریف بھی پیش کی ہے جس کے لئے ہندوستانی تاریخ کو از سر نو لکھنے کے ادارہ کے بانی اور سربراہ شری پی۔ این۔ اوک کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیئے۔ غرض کہ اُنہوں نے "سبحان سنگھ" کی کتاب کے حوالہ پر اعتراض میں بڑی تحقیق اور جستجو سے کام لیا ہے۔ ان کے اس طالب علمانہ جوش وخروش کے پیش نظر یہ بتاتے ہوئے میرا دل دکھتا ہے کہ میرے مضمون میں بیچارے "سبحان سنگھ" یا اُس کی کتاب کا دور دور ذکر نہیں ہے۔ شمس الرحمٰن صاحب کو محض غلط فہمی ہوئی ہے ممکن ہے انھوں نے خواب میں دیکھا ہو کہ میرے مضمون میں اس قسم کا کوئی حوالہ موجود ہے۔ لیکن ایسا ہے نہیں۔ شمس الرحمٰن صاحب کے ساتھ اس قسم کا حادثہ دیکھتے ہی دیکھتے دوسری بار پیش آیا ہے۔ پچھلی بار وہ مسز چندرا آینت کے مقالہ میں ایک ایسی بات پڑھ گئے تھے جس کا ان بیچاری کو سان گمان بھی نہ تھا۔ اس لئے اگر کہا جائے کہ یہ وطیرہ ان کے مخصوص طرز نگارش کا جزو بنتا جا رہا ہے تو چنداں بیجا نہ ہوگا۔ لیکن خطرناک بات یہ ہوگی کہ خود انہیں اپنی اس منفرد خصوصیت کا پورا اندازہ نہ ہو کیونکہ پھر تو یہی سمجھا جائے گا کہ وہ اس قسم کے المناک ذہنی انتشار میں مبتلا ہیں جس کا بروقت سدِباب نہ ہونے کی صورت میں لوگ الوہیت یا بادشاہت کے دعویدار بن بیٹھتے ہیں۔ اس کے بعد کی منزلیں سب کو معلوم ہیں۔

شمس الرحمٰن صاحب کو ان کے علمی تفرد وطنطنے کے باوجود

---

[1] مانوکی یا سٹوریا ڈی موگور۔ انگریزی ترجمہ از ڈبلیو اروِن۔ جلد اول لندن ۱۹۰۷ء۔ صفحہ ۲۲۳ سے تمام حوالہ جات کی ذمہ داری ہے۔

[2] ملاحظہ ہو شمس الرحمٰن صاحب کے پانچویں پیراگراف کا آخری حصہ: "فلاں صاحب نے اس سلسلہ میں سبحان سنگھ کی خلاصۃ التواریخ کا حوالہ ... ... تمام خصوصیات موجود ہیں"۔

[3] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن صاحب کسی تاریخی واقعہ کے بارے میں صرف اس اطلاع کو معتبر سمجھتے ہیں جو کہ اسی روز کے اخبار میں شایع ہوئی ہو۔ اس معیار پر عہد وسطیٰ کے تمام ماخذ باطل قرار دیے جائیں گے۔ عہد وسطیٰ کے زیادہ تر ماخذ کے بارے میں شری پی۔ این۔ اوک کا بھی یہی خیال ہے۔

[4] کہاں دیدہ "صاحب طرز" ادیب جو شہرے

ایک ذی ہوش انسان گردانا جائے گا۔ اس لئے ہم کیونکر تسلیم کریں کہ "سبحان سنگھ" والا لطیفہ خدانخواستہ کسی قسم کے نفسیاتی انتشار کا نتیجہ ہے۔ میرے خیال میں فاروقی صاحب کی اس ہٹ کی کے لئے، علمی اور ادبی کاموں میں، ان کا غیر سنجیدہ رویہ ذمہ دار ہے "کاتا اور لے بھاگی" کے مصداق عمل کر کے وہ کیا کوئی بھی اپنے موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ اس سلسلہ میں ان کی تعلیم اور ان کی طرح کے دوسرے جدید علماء کی عبرت کے لئے یہ واضح کرنا مناسب ہوگا کہ فاروقی صاحب "تاریخی فکر" اور "تمثالی فکر" کے درمیان طویل فاصلے کو ایک ہی قلابازی میں کس طرح طے کر گئے۔

میں نے قاضی عبدالستار کے بیان کی توثیق میں محمد کاظم کی کتاب عالمگیر نامہ سے ایک اقتباس نقل کیا تھا[1]۔ اتفاق سے سبحان رائے بھنڈاری نے محمد کاظم کے اسی بیان کو تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ اپنی کتاب خلاصۃ التواریخ میں شامل کر لیا ہے[2]۔ اورنگ زیب اینڈ ہز ٹائمز کے مصنف ظہیر الدین فاروقی صاحب نے سبحان رائے بھنڈاری کے ان ہی جملوں کا، جو کہ اس نے محمد کاظم سے مستعار لیے تھے، انگریزی کا ترجمہ دیا ہے[3]۔ چونکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ماخذ کو دیکھنے کی کوشش نہیں کی اس لئے قدرتی طور پر انھیں ظہیر الدین فاروقی کی کتاب میں دیئے ہوئے سبحان رائے کے جملوں کا انگریزی ترجمہ اس اقتباس کا ترجمہ معلوم ہوا جو کہ میرے مضمون میں محمد کاظم کے حوالہ سے دیا گیا ہے اس سراسیمگی اور غصہ کی حالت میں، جو کہ ان کے مضمون سے ظاہر ہے، انھیں کچھ سوچنے کی مہلت کہاں تھی۔ ورنہ جب اقتباس کے ساتھ محمد کاظم

---

[1] کتاب ـ شمارہ ٦٠ ـ جولائی ۱۹٦۸ء ـ صفحہ ۲۵

[2] خلاصۃ التواریخ ـ بہ تصحیح ظفر حسن ـ دہلی ۱۹۱۸ء ـ صفحہ ۱۹۱۔ فارسی متن یوں ہے۔ "و بجائے اسم ایزد تبارک و تعالیٰ اسم ہندی کہ اہل ہند آں را پرتو الٰہی می نامند و اسم اعظم می دانند بر الماس و یاقوت و زمرد وغیرہ آں نقش کردہ در پوشاک پوشیدہ آں را بترک تصور می نماید و از نماز در روزہ و آئین مسلمانی انحراف دارد۔"

[3] ظہیر الدین فاروقی ـ اورنگ زیب اینڈ ہز ٹائمز ـ بمبئی ۱۹۳۵ء صفحہ ۴۴۔

کی کتاب کے صفحات تک کا حوالہ دیا ہوا ہے تو کسی فیصلے پر پہونچنے سے پہلے بآسانی کتاب کھول کر معلوم کر سکتے تھے کہ واقعہ کیا ہے۔ کیسی بچگانہ حرکت ہوگی سبحان رائے بھنڈاری اور محمد کاظم دونوں میں سے کسی ایک کی بھی کتاب کو ہاتھ لگائے بغیر ہی وہ لنترانیوں پر اتر آئے۔ ایسی غلطیاں کسی سے بھی سرزد ہو سکتی ہیں۔ اس بات پر بھی جھوٹا کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ اس واقعہ سے انھیں یہ سبق ضرور لینا چاہیئے کہ اپنی رائے کے اظہار پر عجز اور انکسار سے کام لینا نہ صرف تہذیب کی علامت ہے بلکہ بسا اوقات رسوائی اور جگ ہنسائی سے بھی محفوظ رکھتا ہے۔

(۳) سبحان رائے کے سلسلہ میں شمس الرحمٰن صاحب کے لطیفے کی بات چل پڑی ہے تو ایک اور غلط فہمی دور کر دی جائے۔ دراصل ظہیر الدین فاروقی نے سبحان رائے بھنڈاری کے بیان کا انگریزی ترجمہ غلط کیا ہے۔ اس غلط ترجمے کو اردو قالب دینے میں شمس الرحمٰن صاحب نے مزید غلطیاں کر کے بات کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ خلاصۃ التواریخ کے فارسی متن کا وہ حصہ جہاں جواہرات پر لفظ "پرتو" کندہ ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے یوں ہے۔

"......بجائے اسم ایزد و تبارک و تعالیٰ
اسم ہندی کہ اہل ہند آں را پرتو الٰہی می نامند و
اسم اعظم می دانند بر الماس و یاقوت و زمرد وغیرہ
آں نقش کردہ در پوشاک پوشیدہ[4]"

اگر اس عبارت کا میرے مضمون میں نقل شدہ محمد کاظم کے اقتباس[5] سے تقابل کیا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ سبحان رائے نے نقل کرتے وقت لفظ "پرتو" لکھنے کے بجائے اس کا لفظی ترجمہ "پرتو الٰہی" دیا ہے اس عبارت کا ظہیر الدین فاروقی نے مندرجہ ذیل ترجمہ کیا ہے۔

"....... instead of the names of gods he has inscribed Hindi names which denote reflection of god of Hindus on diamond, ruby

---

[4] خلاصۃ التواریخ صفحہ ۱۹۱

[5] ملاحظہ ہو ـ عالمگیر نامہ صفحات ۴۲ـ۴۴ (زیریں حاشیہ صفحہ ۴۳)

and other stones, and puts them on over his dress as a charm.[2]

سبحان رائے اور ظہیر الدین فاروقی کے ان اقتباسات میں خط کشیدہ الفاظ کے معانی کا تقابل ظاہر کرتا ہے کہ انگریزی ترجمہ قطعی غلط اور گمراہ کن ہے۔ سبحان رائے نے "اسم ہندی" لکھا ہے جو ظاہر ہے واحد کا صیغہ ہے اور جس سے اُس کا اشارہ لفظ "پربھو" کی طرف ہے لیکن معلوم نہیں کس طرح ظہیر الدین صاحب نے اس کو جمع کے صیغہ میں سمجھ کر ترجمہ میں "Hindi names" کر دیا۔ اسی طرح وہ سبحان رائے کے الفاظ "اہل ہند آں را پرتو الٰہی می نامند" کا مطلب بھی غلط سمجھے ہیں اس عبارت کا ایک اور جملہ (اسم اعظم می دانند) اُن کے غلط ترجمے کے چوکھٹے میں ٹھیک نہیں بیٹھ رہا تھا اسلئے انہوں نے اس کو یکسر حذف کر دینا ہی مناسب سمجھا۔ اس بحث سے شمس الرحمٰن صاحب کو بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ وہ اپنی اطلاعات کے لیے جس کتاب پر تکیہ کئے ہوئے ہیں اُس کے مصنف کی فارسی استعداد خود ان کی طرح برائے نام تھی۔

ظہیر الدین فاروقی کے انگریزی فقروں کے اردو ترجمے میں شمس الرحمٰن صاحب کی غلطیوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ کوئی لاکھ سر کھپائے لیکن یہ نہیں جان پائے گا کہ "ہندوؤں کی طرف الوہیت کا اشارہ کیا گیا ہے۔ پرانے زمانے کے کسی ہائی اسکول تک کو یہ سمجھنے میں دشواری نہ ہوگی کہ ظہیر الدین صاحب نے لفظ *denote* کو *mean* کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ جس عبارت میں شمس الرحمٰن صاحب کو ہندوؤں کی طرف الوہیت کے اشارے پنہاں نظر آئے اُس کا سیدھا سادا ترجمہ یوں ہوگا۔

(صفحہ ۶۲ کا بقیہ حاشیہ) کتاب۔ شمارہ ۶۵۔ جولائی ۱۹۶۸ء۔ صفحہ ۲۵
محمد کاظم نے اسی مفہوم کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے۔ "..... بجائے اسمائے حنائی الٰہی اسمی ہندوی کہ ہندو آنرا پربھو می نامند و اسم اعظم میدانند بخط ہندوی بر نگینهائی الماس و یاقوت و زمرد وغیرہ آں از جواہری کرسی پوشید نقش کردہ باں را تبرک میجست۔"

[2] ظہیر الدین فاروقی۔ اورنگ زیب اینڈ ہز ٹائمز۔ صفحہ ۴۶

"..... اس نے ہیروں، لعل اور پتھروں پر ہندی نام کھدوا رکھے ہیں جن کا مفہوم ہے ہندوؤں کے خدا کا پرتو۔"

اس ترجمہ کا شمس الرحمٰن فاروقی کی کوشش سے تقابل کر کے موصوف کی زبان دانی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔[1]

اس بحث کی روشنی میں شمس الرحمٰن صاحب کا یہ دعویٰ کہ ــــ خلاصۃ التواریخ کی" عبارت کا یہ مطلب نہیں نکالا جا سکتا کہ دارا کی انگوٹھی پر "پربھو کندہ تھا" محض ان کی رائے ہے اور یہ رائے اُس وقت تک قابل اعتنا نہیں ہوگی جب تک وہ ان کے قبیل کے لوگ فارسی اور انگریزی کی "فرسودہ" لغات اور قواعد کو یکسر کالعدم قرار دینے میں کامیاب نہ ہو جائیں۔

(ب) دارا کے قادریہ سلسلے سے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے شمس الرحمٰن صاحب نے اپنے مضمون میں جادو ناتھ سرکار کا بیان (" کوئی کانسر حضرت میاں میر کا مرید نہ ہو سکتا تھا۔") تائید کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس بنا پر دارا کے ہندو مذہب سے متاثر یا الحاد کی طرف مائل ہونے کو مشتبہ قرار دیا ہے۔ میں نے اپنے مضمون میں قادریہ سلسلے کے بزرگ ملا شاہ کا اورنگ زیب کی فتح کے بعد اُس کی خوشامد کرنا اور دارا کی طرف سے آنکھیں پھیر لینے کا ذکر کیا تھا۔ یہ واقعہ قادریہ سلسلے کے ان بزرگ کی زمانہ سازی اور اقتدار پرستی کا کھلا ثبوت ہے۔ درحقیقت اس قماش کے لوگ حاکم یا بادشاہ کو متاثر کرنے سے زیادہ خود اس سے متاثر ہو جایا کرتے تھے۔ اس روشنی میں کس طرح تسلیم کیا جائے کہ دارا کا قادریہ سلسلے سے تعلق ہندو مذہب سے اس کے متاثر نہ ہونے کا قطعی ثبوت ہے؟ شمس الرحمٰن صاحب میرے اس سوال کا جواب دینے سے قاصر ہیں۔

---

[1] شمس الرحمٰن صاحب نے ظہیر الدین کی عبارت کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔
"..... اس نے ہیرو‌ں، لعل اور پتھروں پر ہندی نام کھدوا رکھے ہیں جو ہندوؤں کی طرف الوہیت کا اشارہ کرتے ہیں۔"

(۵) مجمع البحرین کی عبارت کو شمس الرحمٰن صاحب نے جن الفاظ میں اپنے تبصرہ میں پیش کیا تھا وہ غلط اور گمراہ کن تھے۔ میرے مضمون میں اس طرف اشارہ کیا گیا تھا۔ اب اُن کا کہنا ہے کہ اُنھوں نے محض "بنیادی خیال کو اپنے الفاظ میں پیش کیا ہے" اور "صحیح پیش کیا ہے"۔ وہ نہایت جھنجلا کر سوال کرتے ہیں "عوام ہر دو قوم کا مطلب اگر ہندو مسلمان نہیں تو کیا سکھ عیسائی ہے؟" میں فاروقی صاحب کی خدمت میں عرض کروں گا کہ اگر وہ غور کریں تو انکی سمجھ میں آجائے گا کہ دارا نے اس جگہ "عوام ہر دو قوم" کیوں لکھا "ہندو مسلمان کیوں نہیں لکھا"؟ لفظ ہندو یا مسلمان ان فرقوں کے عوام اور خواص دونوں کا احاطہ کرتا ہے جب کہ دارا محض عوام کا ذکر کر رہا ہے۔ عوام یعنی وہ لوگ جن کا خواص میں شمار نہیں ہے۔ کیا اس مزید وضاحت کے بعد بھی شمس الرحمٰن صاحب کا یہی خیال ہے کہ انہوں نے دارا کے بنیادی خیال کو اپنے الفاظ میں "بالکل صحیح پیش کیا ہے"؟

(۶) میرے مضمون میں دارا کے عقائد کی بابت ڈاکٹر برنیر کا ایک اقتباس پیش کیا گیا تھا۔ شمس الرحمٰن صاحب فرماتے ہیں کہ اس اقتباس میں برنیر کا یہ قول کہ "دارا gentile amongst gentiles اور عیسائیوں میں عیسائی تھا" ان کے "مسلک"[1] کی تائید کرتا ہے۔ لیکن برنیر کے اقتباس میں اس قول سے پہلے یہ الفاظ بھی تو ہیں۔

"اپنے آبائی مذہب سے ظاہراً تعلق کے باوجود"

اور اس قول کے فوراً بعد یہ جملے بھی تو لکھے ہیں۔

"وہ ہمیشہ اپنے چاروں طرف پنڈتوں کو اکٹھا رکھتا تھا۔ ان کو عطیے دیتا تھا اور اُن کے ذریعہ مقامی مذہب سے استفادہ کرتا تھا۔"

ان فقروں سے جنھیں شمس الرحمٰن صاحب پڑھنا بھول گئے کیا ظاہر ہوتا ہے؟ اگر دراصل شمس الرحمٰن صاحب کا یہ خیال ہے کہ برنیر کا اقتباس اُن کے "مسلک" کی تائید کرتا ہے تو ہمیں بڑی خوشی ہوگی۔ کیونکہ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ دارا پر ہندو مذہب کے اثر اور اس کے اسلام سے انحراف کے قائل ہیں۔ ایسی صورت میں ان کا اخلاقی فرض ہے کہ وہ اپنے بے بنیاد اعتراضات کے لئے قاضی عبدالستار سے معذرت خواہ ہوں۔

(ب) دارا اور سرمد کے تعلقات

(۱) سرمد کے نام دارا کے کسی خط میں اگر القاب "پیر و مرشد" ہوں تو مطلب محض اتنا ہوگا کہ مروجہ آداب کو برتا گیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نکالنا کہ "سرمد دارا کے تقریباً پیر کی حیثیت رکھتے تھے" ایسی ہی غلطی ہوگی جس طرح یہ سمجھنا کہ میں نے اس مضمون میں شمس الرحمٰن صاحب کے نام کے ساتھ "صاحب" لکھ کر ان کو اپنا آقا تسلیم کر لیا ہے۔ ایک درویش صفت انسان کو یوں مخاطب کرنا عام رواج تھا۔ یہ ممکن ہے کہ سرمد کو دارا نے کبھی ان القاب سے مخاطب کیا ہو لیکن اس بات سے کوئی بعید از قیاس معانی نکالنا انتہائی سادہ لوحی ہوگی۔

(۲) یہ صحیح ہے کہ میں نے پچھلا مضمون لکھتے وقت سرمد کے نام دارا کے خط کا فارسی متن نہیں دیکھا تھا۔ میں شمس الرحمٰن صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے فارسی متن کا سوال اٹھا کر مجھے اس طرف متوجہ کیا۔ لیکن میرے مطالعہ کا نتیجہ شمس الرحمٰن صاحب کے لئے مایوسی کا باعث ہوگا۔ وہ خط جس کے القاب ("پیر و مرشد") پر شمس الرحمٰن صاحب تکیہ کئے ہوئے ہیں دراصل ایک غیر تاریخی دستاویز ہے۔ اسکی داستان یوں ہے۔

سنہ ۱۹۱۰ء کے انڈین انٹی کیوری میں مولوی عبدالولی نے "سرمد اُس کی زندگی اور قتل" کے عنوان سے انگریزی میں ایک مقالہ شایع کیا تھا جس میں اُنھوں نے دارا کے متذکرہ بالا خط کا نامکمل متن اس نوٹ کے ساتھ دیا تھا۔

"میں نے یہ خط کسی کتاب میں نہیں دیکھا ہے بلکہ اپنی طرز بیان کی خوبصورتی کی وجہ سے یاد رکھا گیا ہے۔ میرا گمان ہے کہ اس خط کے بعض جملے میرے ذہن سے نکل گئے ہیں۔"

چودہ سال بعد سرمد پر مولوی صاحب کا ایک اور مضمون جرنل

---

[1] غالباً مراد "قول" یا "رائے" سے ہے۔

ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے سنہ [illegible] کے شمارہ میں شائع ہوا جس میں اس خط کا مکمل متن ان الفاظ میں دیا گیا ہے۔

پیر و مرشد

ہر روز قصد ملازمت دارد میسر نمیشد۔ اگر من
منم پس ارادۂ من معطل چرا۔ و اگر من نیستم چہ تقصیر
مرا۔ قتل امام حسین اگر چہ مشیت ایزد یست پس یزید
درمیان کیست و اگر غیر مشیت است پس معنی
یَفعَلُ اللّٰہُ مَا یَشَاءُ وَ یَحکُمُ مَا یُرِیدُ چیست۔
نبیٔ مختار بجنگ کفار میرفت شکست در لشکر اسلام
می افتاد۔ علمائے ظاہری میگو یند کہ تعلیم صبر است
منتہی را تعلیم چہ درکار۔

اس متن کو بر دوان کے ایک صاحب، مولوی سید علی حیدر (متوفی [illegible]) کی ذاتی بیاض سے نقل کیا گیا تھا۔ ہمیں نہیں معلوم کہ مولوی سید علی حیدر نے اسکو کہاں سے حاصل کیا۔ یہ خط عہد عالمگیری یا لبعد کے انشا و کے مجموعوں میں شامل نہیں ہے۔ اور نہ دوسرے ماخذ میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ خود عبد آکولی خاں کے قول کے مطابق محض سینہ بہ سینہ یاد رکھا گیا ہے۔ ایسی صورت میں اس خط کو تاریخی نقطۂ نظر سے غیر مستند قرار دیا جائے گا۔ اس کی حیثیت مغل بادشاہوں اور شہزادوں سے متعلق ان سینکڑوں واقعات چٹکلوں۔ رقعات وغیرہ سے کسی طرح مختلف نہیں ہے۔ جن کا ذکر انیسویں صدی سے پہلے کی کسی کتاب میں نہیں ملتا ہے۔

اس کے بعد با دل ناخواستہ ہی سہی، کم سے کم ایک بار شمس الرحمٰن صاحب کو اپنی غلطی ضرور تسلیم کر لینا چاہیئے۔ انھیں مان لینا چاہیئے کہ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا ہے کہ سرمد کو تقریباً دارا کے پیر کا درجہ حاصل تھا۔ ان کا یہ دعویٰ محض "تمنائی فکر" کا نتیجہ ہے۔ سرمد اور دارا کے باہمی تعلقات کے متعلق قاضی عبد الستار کا بیان بہر صورت تاریخی حقائق سے قریب تر ہے۔

(ج) نورتنوں کی تاریخی حقیقت فاروقی صاحب اپنے تبصرہ میں نورتنوں کی جو مثال دی تھی وہ تو "مضحکہ خیز اور سبق آموز" تھی ہی لیکن اب جو بات کہی ہے وہ تاریخی حقائق سے انکی ناواقفیت کی المناک گہرائیوں کی مزید نشاندہی کرتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ "وہ اشخاص جنھیں نورتن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ وہ تو موجود تھے ہی"۔ اس سلسلہ میں انہوں نے ابوالفضل اور ٹوڈرمل کے ناموں کا انکشاف بھی کر دیا ہے۔ ان کے مضمون کا یہ حصہ پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یونانی ڈرامے کے ہیرو کی طرح شمس الرحمٰن صاحب بھی کسی ازلی جبر کا شکار رہیں۔ شاید اُن کا یہ مقدر ہے کہ وہ بغیر سمجھے ہوئے برابر ایسی باتیں لکھتے رہیں جن سے دوسروں کو لطف کے ساتھ ساتھ عبرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ کسی کی جہالتِ نفس کا یوں برسرِ عام بے نقاب ہونا بہر حال ذوقِ سلیم پر گراں گزرے گا۔ لیکن اگر کوئی ننگا ہو کر ناچنے پر اُتر ہی آئے تو ہو بھی کیا سکتا ہے۔ اگر شمس الرحمٰن صاحب کو ہگ ہنسائی کا خیال نہیں ہے تو ہمیں انکا یہ علمی اسٹرپٹیز دیکھنا ہی پڑ جائے گا چاہے فرشِ قرطاس پر لوٹتی ہوئی انکی نیم عریاں علمیت کی نقاہت اور نجاست کتنا ہی کریہہ منظر کیوں نہ پیش کرے۔

ان کی اس بے بسی اور بے چارگی کے عالم میں اب ہم درخواست کرتے ہیں کہ مکمل تماشہ سے مانع آخری "فِگ لیف" بھی ہٹا دیں یعنی شمس الرحمٰن صاحب یہ بتانے کی تکلیف گوارہ کریں گے کہ وہ باقی سات نام جنھیں ابتک صیغۂ راز میں رکھ چھوڑا ہے۔ کیا ہیں؟ اگر خود انہیں یاد نہ ہوں تو شبخون ——— میں اشتہار دے دیں کہ جو کوئی انکی مدد کرے گا اُس کو اپنے ہمراہ امریکہ کی سیر کرائیں گے۔ اس طرح ممکن ہے کبھی نہ کبھی مطلوبہ فہرست دستیاب ہو جائے۔

(د) مہم قندھار (۱) مہم قندھار سے متعلق اپنے ارشادات کے چاروں طرف "الفاظ کی نشست" کی خندق کھود کر شمس الرحمٰن صاحب نے جس پھرتی اور چالاکی سے مدافعت کی ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ لیکن، جیسا اُنہوں نے خود ہی فرمایا ہے فتح و شکست تو مقدر کی بات ہے۔ اس میں ان بیچارے کا کیا قصور کہ ایک ہی شخص کو ماخذ میں سید جعفر اور مرزا جعفر دونوں ناموں سے پکارا گیا ہو۔ کبھی کبھی اُس شخص کا نام محمد جعفر بھی لکھا گیا ہے۔ اب یہ تو سراسر ماخذ کی غلطی ہوئی۔ ورنہ بیچارے شمس الرحمٰن صاحب تو اپنی دانست میں قاطع

عہد آکستار سے پہیلیاں بوجھ رہے تھے۔

(۲) میرزا اخمقر کے لئے برق انداز خاں کا "مضحکہ خیز" خطاب ڈھونڈنے کی ذمہ داری میرے بجائے شاہجہاں پر جاتی ہے۔ مغل بادشاہوں کی یہ کمزوری کہہ لیجئے یا ستم ظریفی کہ وہ لوگوں کو ان کی خصوصیات اور کام کی رعایت سے خطابات عطا کیا کرتے تھے۔ مثلاً اکبر نے اپنے ایک ملازم کو جو شمس الرحمٰن صاحب کا ہم پیشہ تھا، خوشخبر خاں کا خطاب دیا تھا۔ اسی طرح ایک مشہور مصوّر اور خطاط کو شیریں قلم کا خطاب ملا تھا۔ لیکن جو شخص مغلوں کے رسم و رواج اور انکی روایات سے ناواقف ہو اُسکو یہ خطابات اجنبی معلوم ہو سکتے ہیں۔ برنیر کو بھی یہ خطابات عجیب معلوم ہوئے تھے۔ اُس نے اپنے سفر نامہ میں ان کا خاص طور پر ذکر کیا ہے برنیر لکھتا ہے۔

"......امراء تک کو اس قسم کے خطابات عطا ہوا کرتے ہیں۔ مثلاً ایک رعد انداز خاں کہلاتا ہے۔ دوسرا صف شکن خاں۔ تیسرا برق انداز خاں اور چند دوسرے دیانت خاں دانشمند خاں اور فضل خاں۔ ان الفاظ کے معنی ہیں، بجلی کڑکانے والا۔ صفوں کو توڑنے والا۔ بجلی گرانے والا۔ وفادار میر، فاضل اور کامل[1]۔"

اس سلسلے میں یہ بات غور طلب ہے کہ اگر شمس الرحمٰن صاحب مغل دربار سے منسلک ہوتے اور بادشاہ کے سامنے ویسی ہی شیخ چلیوں کی سی گپیں اڑایا کرتے جیسی کہ ان کے اس مضمون میں ہیں تو انھیں کیا خطاب ملتا؟

(۳) لطائف الاخبار کے غیر مطبوعہ اردو ترجمہ کا ایورسٹ سر کرلینے کے بعد شمس الرحمٰن صاحب کچھ ایسے سرگراں ہوئے کہ بہکی بہکی باتوں پر اتر آئے۔ انہوں نے مجھ پر لطائف الاخبار سے فرضی حوالہ دینے کا سنگین الزام عائد کیا ہے۔ اس سلسلہ میں شمس الرحمٰن صاحب کو ایک مشورہ دینا چاہتا ہوں، جب کتابوں کو بغیر پڑھے ہوئے ان کے بارے میں طرح طرح کے دعوے کرنا ان کی عادت بن چکی ہے تو کم سے کم ان لوگوں کے نام دینے سے پرہیز کیا کریں جن کے غیر مطبوعہ مسودوں کو دیکھنے کا انھیں موقعہ ملتا رہتا ہے۔ ورنہ یہ احتمال ہمیشہ رہے گا کہ انھیں بار بار ویسی ہی شرمندگی اٹھانی پڑے جیسی کہ چندرا پنت کے غیر مطبوعہ مقالہ کے سلسلہ میں پیش آچکی ہے۔

میرا دعویٰ ہے میرے مضمون میں جس جملہ کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے وہ لطائف الاخبار میں موجود ہے۔ کوئی وجہ نہیں ہے کہ ڈاکٹر ایشوری پرشاد صاحب ایسے پائے کے مورخ اور فارسی داں کی نگہداشت میں تیار شدہ اردو ترجمہ میں وہ جملہ غائب ہو۔ جب شمس الرحمٰن صاحب کا حال تو یہ ہے کہ لکھا کچھ ہوتا ہے اور پڑھ کچھ جاتے ہیں تو پھر انہوں نے کس طرح سوچ لیا کہ اگر انھیں کسی کتاب میں کوئی عبارت نہیں مل سکی تو وہ اس میں ہوگی ہی نہیں۔ بہرحال شمس الرحمٰن صاحب کو ان کے گھر تک پہنچانے کے لئے ہم لطائف الاخبار کے فارسی متن سے زیر بحث جملہ نقل کرتے ہیں

"...... وحیفز دران وقت نان و پنیر و ہندوانہ میخورد و چیزے کہ بنجاطرش نمی رسید یورش بود[2]۔"

(س) مسٹر چندر اپنت کا غیر مطبوعہ مقالہ

شمس الرحمان صاحب نے اپنے مضمون میں ایک جگہ کسی قدر فراخ دلی سے کام لے کر اپنی ایک غلطی ان الفاظ میں تسلیم کی ہے۔

"میر جملہ کا اعتماد الدولہ کے خاندان سے کوئی نسبتی تعلق نہ تھا، میں یہ تسلیم کرتا ہوں۔ چندرا پنت کا مقالہ اس وقت میرے سامنے نہیں ہے۔ ممکن ہے میں نے یہ بات غلطی سے ان کی طرف منسوب کر دی ہو۔"

---

[1] برنیر۔ سفرنامہ۔ صفحہ ٦

[2] لطائف الاخبار۔ قلمی۔ شعبہ تاریخ۔ مسلم یونیورسٹی علیگڈھ۔ صفحہ ۱۹۱

شمس الرحمٰن صاحب کو ان کی اس جسارت پر داد دیتے ہوئے یاد دلانا چاہتا ہوں کہ انہوں نے اپنے تبصرہ میں مسز چندر اپنت کے غیر مطبوعہ مقالہ کے حوالے سے جتنی باتیں لکھی ہیں وہ اُن کی محض اِدھر اُدھر سے سُنی ہوئی تھیں۔ انہیں صاف صاف تسلیم کر لینا چاہیئے کہ مسز چندر اپنت کا مقالہ نہ صرف اس مضمون کے لکھتے وقت ان کے سامنے نہیں تھا بلکہ انہوں نے اُسے سرے سے پڑھا ہی نہیں ہے۔ دارا شکوہ پر تبصرہ میں انکا یہ کہنا کہ اُنہوں نے "اس موضوع پر مسز چندر اپنت کا غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ دیکھا ہے" خلاف واقعہ بات ہے۔ اپنے اس دعوے کے ثبوت میں مسز چندر اپنت کے سپروائزر، ڈاکٹر اطہر انصاری کے ایک خط مورخہ ۲ رجون ۱۹۶۹ء کے بعض حصے نقل کرتا ہوں۔

"...... چندر اپنت کے مقالہ کی بابت جو کچھ لکھا گیا ہے محض شرارت ہے۔ اُنھوں نے مقالہ کی شکل ضرور دیکھی ہے مگر اُس سے استفادہ نہیں کیا۔ اعتماد الدولہ کے خاندان پر معمولی سا مضمون لکھنے والا کبھی میر جملہ کو اس خاندان کا رکن نہیں گردان سکتا اور نہ اس مقالہ میں اس قسم کی کوئی بات ہو یہ فاروقی کے دماغ کی اختراع ہے"

اس کے بعد کچھ اور لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس ایک مثال سے ہی قارئین بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ شمس الرحمٰن صاحب اپنی نگارشات میں کتنی دیانت داری برتتے رہے ہیں اور اُن کی طرف سے دیئے گئے حوالوں اور اقتباسات کو کتنی اہمیت دی جا سکتی ہے۔ اس فروگذاشت کے مکمل ازالہ کی صورت یہی ہے کہ شمس الرحمٰن صاحب اخلاقی جرأت سے کام لیتے ہوئے صاف الفاظ میں اپنی غلطی تسلیم کر لیں اور عہد کریں کہ آئندہ اس قسم کے ہتھکنڈوں سے پرہیز کریں گے۔

(ص) **خلیل اللہ خاں اور دارا** (۱) میں نے خلیل اللہ خاں کے غدارانہ رویہ کے ثبوت میں ڈاکٹر برنیر کا ایک اقتباس پیش کیا تھا۔ اس کے بارے میں شمس الرحمٰن صاحب فرماتے ہیں کہ

"برنیر کا حوالہ (اگر صحیح ہے) ایک حد تک خلیل اللہ خاں کے خلاف جاتا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان واقعات کے لئے صرف برنیر ہی کا معاصر ماخذ نہیں ہے۔"

یعنی ان کا ایک اعتراض تو یہ ہے کہ وہ برنیر کے اقتباس کو مشتبہ سمجھتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہم ان سے یہی درخواست کر سکتے ہیں کہ ڈاکٹر برنیر کے سفر نامہ کو ایک بار پڑھ لیں۔ ان کے شکوک رفع ہونے کا صرف یہی طریقہ ہے[1] اعتراض کا دوسرا حصّہ یہ ہے کہ وہ برنیر کی شہادت کو (چونکہ وہ ان کی مرضی کے خلاف ہے) ناکافی سمجھتے ہیں۔ انکی تشفی کے لئے میں دو مزید ماخذ کے حوالے دینا پسند کروں گا جو خلیل اللہ خاں کے اورنگ زیب کے ساتھ سازباز اور غداری کی برنیر سے بھی زیادہ صاف الفاظ میں شہادت دیتے ہیں۔ مثلاً واقعات عالمگیری کا مصنف عاقل خاں رازی جس نے اپنی کتاب اورنگ زیب کی تخت نشینی کے بعد تالیف کی لکھتا ہے کہ اورنگ زیب اور خلیل اللہ خاں کے درمیان ساموگڈھ کی لڑائی سے پہلے ہی عہد و پیمان ہو چکے تھے۔ اسی لئے لڑائی کے دوران وہ اپنے پندرہ ہزار سواروں کے ساتھ خاموش تماشائی بنا رہا۔ بقول عاقل رازی اس نے ایسا "حضرت جہاں پناہی (اورنگ زیب) کی خیر خواہی کے خیال" سے کیا تھا[2] اس بات کی تائید مانوچی نے بھی کی ہے۔ چونکہ مانوچی خود ساموگڈھ کی لڑائی میں موجود تھا اس لئے اس کا بیان برنیر اور عاقل خاں دونوں سے زیادہ مفصل ہے۔ مانوچی کی شہادت کے مطابق خلیل اللہ خاں نے اورنگ زیب کے چنبل پار کرنے سے پہلے ہی اسکے ساتھ سازباز کر لیا تھا۔ اس لئے غدارانہ نیت سے دارا کو اس بات پر اکسایا کہ وہ شاہجہاں کو بذات خود فوج کی رہنمائی سے باز رکھے۔ اس کے بعد جب یہ خبر ملی کہ

---

[1] برنیر۔ سفرنامہ۔ صفحہ ۵۲

[2] واقعات عالمگیری۔ بہ تصحیح ظفر حسن علی گڈھ ۱۹۴۵ء صفحات ۲۳-۶۳۔ فارسی عبارت یوں ہے۔

"خلیل اللہ خاں کہ بہدایت عہد و پیمان بندگی و اخلاق داشت پانزدہ سوار جرار برگستوان دار بجائے خو ثبات ورزیدہ اصلا سر مو حرکت نمود بنابر ہوا خواہی حضرت جہاں پناہی قطعاً مباشر حرب نگشتہ۔"

اورنگ زیب اپنے لشکر کے ساتھ چنبل پار کرنے میں مصروف ہو تو امراء نے اورنگ زیب کے لشکر پر چھاپہ مارنے کا مشورہ دیا۔ لیکن خلیل اللہ خاں اس موقع پر بھی دارا کو ورغلانے میں کامیاب ہوگیا۔ سموگڑھ کی لڑائی کے دوران خلیل اللہ خاں کے غدارانہ طرز عمل کو مانوچی نے کئی صفحات میں بیان کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ لڑائی جب فیصلہ کن منزل پر پہونچی تو خلیل اللہ خاں نے دارا کو رائے دی کہ وہ ہاتھی سے اتر کر گھوڑے پر آجائے اور فوراً دشمن کے قلب پر حملہ آور ہو تاکہ ایک ہی ریلے میں اورنگ زیب گرفتار کر لیا جائے۔ جب اس غدارانہ مشورہ کے مطابق دارا ہاتھی سے اتر آیا تو خلیل اللہ خاں وہاں سے سیدھا اپنے سواروں کے پاس پلٹا اور ان میں سے تقریباً پانچ ہزار سواروں کو ساتھ لے کر اورنگ زیب سے جا ملا۔ جب دارا کی فوج میں بھگدڑ پڑی اور اسے خلیل اللہ خاں کی غداری کا اندازہ ہوا تو اس نے چاروں طرف آدمی دوڑائے تاکہ چلتے چلاتے اس غدار کا کام تمام کر دے لیکن اس وقت تک وہ چلتا پرزہ کب کا اورنگ زیب کی پناہ میں پہنچ چکا تھا۔ ان شہادتوں سے صاف ظاہر ہے کہ برنیر کی فراہم کردہ اطلاعات کی توثیق تمام دوسرے ماخذ بھی کرتے ہیں۔ ان ماخذ میں ایسی کتابیں بھی ہیں جو اورنگ زیب کے "پٹھوؤں" کی لکھی ہوئی ہیں اور ایسی بھی جن کے مصنفوں کا شمار دارا کے طرف داروں میں ہوتا ہے اب ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن صاحب کونسا نیا عذر تلاش کرتے ہیں۔

(۲) خلیل اللہ خاں ہی کے سلسلے میں شمس الرحمٰن صاحب ایک اور دور کی کوڑی یہ لائے ہیں کہ اگر اس کی غداری ثابت تھی تو شاہجہاں اس کو "اورنگ زیب کے دربار" میں "سفارت کے فرائض" انجام دینے نہ بھیجتا۔ تعرض کے اس معصومانہ انداز پر جتنا بھی سر دھنئے کم ہے۔ اگر فاروقی صاحب کو یہ معلوم ہوتا کہ شاہجہاں کس زبوں حالی میں خلیل اللہ خاں کی خدمات حاصل کی تھیں تو کبھی ایسی پوچ دلیل نہ دیتے واقعہ یہ ہے کہ خلیل اللہ خاں کو اپنا پیغامبر بنانے میں ہی شاہجہاں کی مصلحت تھی کیوں کہ اسے اورنگ زیب کے مزاج میں دخل تھا اور یہ امید کی جا سکتی تھی کہ وہ فاتح شہزادہ کو اپنے باپ کے ساتھ مہربانی سے پیش آنے پر راضی کرے گا۔

(ط) زبان وبیان کے مسائل

(۱) میرے پچھلے مضمون میں ظہیر الدین فاروقی کی کتاب میں نقل شدہ ایک فارسی عبارت کی تصحیح کی گئی تھی اور یہ خیال ظاہر کیا گیا تھا کہ شمس الرحمٰن صاحب نے اس صریحاً غلط عبارت کو جوں کا توں نقل کرکے اور اس کے ایک دور از کار معنی تسلیم کرکے فارسی سے اپنی قطعی ناواقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ شمس الرحمٰن صاحب نے اپنی غلطی تسلیم کرنے کے بجائے جواب میں ایسا لہجہ اختیار کیا ہے جسے کم اوقات لوگ ہمیشہ آخری حربہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ مجبوراً مجھے اپنی بات کو زیادہ دیر تک یاد رہنے والے انداز میں دہرانا پڑ رہا ہے۔

شمس الرحمٰن صاحب نے "شرعی پاجامے" والے ترجمہ کے لئے یہ عذر لنگ پیش کیا ہے کہ انھوں نے یہ تشریح ظہیر الدین فاروقی کے بتائے ہوئے "معنی سامنے رکھ کر کی ہے"۔ گویا اگر غلطی ہوئی ہے تو اس کی ذمہ داری ظہیر الدین صاحب پر ہے جن کی انگلی پکڑ کر جدیدیوں کے پیش امام میدانِ علم و ادب کی سیر کو نکلے ہیں۔ ایک اور جگہ ظہیر الدین صاحب کے پیچھے چھپ کر وہ مجھ پر یوں ناراض ہوئے ہیں۔

> "ظہیر الدین فاروقی کی رائے اقتدار عالم صاحب
> جیسے نوسکھیے کے مقابلہ میں یقیناً زیادہ مستند و
> مستحکم ہے۔"

قصہ مختصر یہ کہ ظہیر الدین صاحب کا "شرعی پاجامہ" انہیں ایسا پسند آگیا ہے کہ اس سے کسی بھی قیمت پر جدا ہونے کو تیار نہیں ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ حقائق "شرعی پاجاموں" کی بیجا محبت سے زیادہ سنگین ہیں۔ "کوتہ پاچہ" شرعی پاجامہ کے معنی میں فارسی میں مستعمل نہیں ہے۔ میں یہ بات پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ رہا ہوں عقل مندی کا تقاضہ یہی ہو کہ وہ میری بات مان لیں۔ لفظ "کوتاہ پاچہ" تحقیر آمیز مفہوم میں کم اوقات لوگوں یا حریفوں کے لئے اکثر استعمال ہوا ہے مثلاً۔

ملا طغرا

> زکوتہ پاچہ مجوبے نیاید
> صنوبر دلفریب از سرفرازیست

بانخلِ قدِ تو سرو کوتہ پاچہ است
از فاختہ ایں بلند پروازی چیست
ظہوری

(۲) اسی سلسلے میں بحث کرتے ہوئے فاروقی صاحب مزید فرماتے ہیں۔

"ممکن ہے یہ لفظ 'جلیب' ہو 'حلیب' نہ ہو' اور فاروقی کی کتاب میں غلط چھپ گیا ہو۔
جلیب کے معنی پیچھے آنے والے کوتل گھوڑے کے ہوتے ہیں"

یہاں ہم شمس الرحمان صاحب سے دریافت کرنا چاہیں گے اگر ظہیر الدین فاروقی کی کتاب میں یہ لفظ غلط چھپ بھی گیا تھا تو پھر آپ نے اس کو کیونکر صحیح تسلیم کرلیا؟ ظہیر الدین صاحب بیچارے آپ سے یہ کہنے تو نہیں آئے تھے کہ آپ اپنے قیاس سے اس لفظ کا ترجمہ "اردل" کردیں۔ یا یہ بھی کتابت کی غلطی ہے؟ یہ صرف اخلاقی جرأت کی کمی ہے جو ان حضرت کو پینتروں پر مجبور کر رہی ہے۔ ورنہ اپنی غلطی تسلیم کرلینے میں ایسی کونسی قباحت تھی۔ کیسی عبرت کا مقام ہے کہ ادبی زرمبادلہ کی اسمگلنگ کے ایک پرانے ماہر ذرا سی پکڑ پر اتنے بدحواس ہوگئے کہ گڑے مردے اکھاڑکر انہیں اپنی ڈھال بنانا چاہتے ہیں۔

(۳) "جلیب" کے معنی پیچھے آنے والا کوتل گھوڑا، پتہ نہیں شمس الرحمٰن صاحب کہاں سے پکڑ لائے ہیں۔ لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ محض بکواس ہے۔ "جلیب" اور "جلب" ہم معنی الفاظ ہیں۔ زیر بحث جملہ میں دونوں الفاظ کے معنی ایک ہی ہونگے یعنی "مویشیوں کا گلہ"۔

شمس الرحمٰن صاحب کو مویشیوں کے گلہ کے ذکر پر اس قدر بدکنے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ "دارائی فوج کے سردار گذریے، اہیر اور گوالے نہیں تھے۔" لیکن اس کو کیا کیجیے کہ درحقیقت مغل امراء کی سرکاروں میں مختلف قسم کے مویشیوں کے بہت بڑے بڑے ریوڑ بھی شامل ہوا کرتے تھے۔ بلکہ ہر امیر کو کچھ خاصے کے مویشی بھی رکھنے پڑتے تھے جن کی خوراک پر خرچ آنے والی رقم "خوراک دواب" امراء کی تنخواہوں میں شامل بھی جاتی تھی۔ ابوالفضل نے آئین اکبری میں مختلف قسم کے جانوروں سے متعلق "کارخانہ جات" کا مفصل ذکر کیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ مغل امراء کی سرکاروں کی تنظیم کی بابت ان ابتدائی معلومات سے شمس الرحمٰن صاحب اس قدر بے بہرہ ہیں ورنہ پہلے ہی مضمون میں ضروری وضاحت کردی گئی ہوتی۔

(۴) میں نے فارسی لفظ "مورچال" کا اردو ترجمہ "مورچہ" کیا تھا۔ اس ترجمے پر اعتراض کرتے ہوئے شمس الرحمٰن صاحب نے مجھے مشورہ دیا کہ میں مغل طرز جنگ کے کسی طالب علم سے دریافت کرلوں کہ "مورچال" کیا چیز ہوتی ہے۔ ان کے مشورہ کے مطابق میں نے اپنے ایک طالب علم سے رجوع کیا تو وہ گستاخ چھوٹتے ہی پوچھ بیٹھا "کس احمق نے یہ اعتراض کیا ہے؟" لیکن جب اس گستاخانہ انداز تکلم پر تنبیہہ کی گئی اور بتایا گیا کہ معترض اردو کے ایک ابھرتے ہوئے نقاد، محکمہ تار و ڈاک کے افسر، جناب شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ہیں تو وہ کانپ اٹھا اور دبی زبان سے بولا کہ آپ فاروقی صاحب کی توجہ فرہنگ آنندراج اور جے۔ ٹی۔ پلیٹس کی ہندوستانی ڈکشنری کی طرف مبذول کرائیں۔ ان دونوں فرہنگوں میں جن میں سے ایک فارسی لغت ہے اور دوسری ہندوستانی "مورچال" اور "مورچہ" کو ہم معنی الفاظ قرار دیا ہے۔ فرہنگ آنندراج میں "مورچال" کے ضمن میں یہ جملہ بھی لکھا ہوا ہے۔

"اہل ایں دیار آں را مورچہ گویند"

(۵) میں نے اپنے مضمون میں ایک جگہ literal translation کے لئے "لفظی ترجمہ" لکھا تھا۔ شمس الرحمٰن صاحب اس فقرے کو مہمل قرار دیتے ہیں۔ ہمیں نہیں معلوم کہ ان کا یہ دعوی بھی ہتھیلی پر چراغ رکھ کر چوری کرنے کی معصومانہ عادت کا ہی نتیجہ ہے یا اس کے پیچھے کوئی منطق یا حوالہ بھی ہے۔ ہم تو بس اتنا جانتے ہیں کہ عبدالحق اور پلیٹس دونوں نے literal کے معنی "لفظی" اور "لغوی" دیئے ہیں۔ اس روشنی میں literal translation کا ترجمہ "لغوی ترجمہ" یا "لفظی ترجمہ" ہی ہوگا اور دونوں صورتوں میں درست ہوگا۔ مگر "لفظی ترجمہ" زیادہ فصیح ہے۔

(۶) شمس الرحمٰن صاحب کا یہ بھی خیال ہے کہ میں نے gentile کے معنی "غیر یہودی اور غیر عیسائی" بیان کرکے "ایک دلچسپ اور عبرت آموز غلطی کی ہے۔" میں بس اتنا عرض کردوں گا کہ یہ عبرت آموز غلطی مجھ سے پہلے چیمبرس ڈکشنری کے مرتبین سے سرزد ہوئی تھی۔ بہرحال شمس الرحمٰن صاحب نے چیمبرس ڈکشنری کے مرتبین کی غلطی کی تصحیح کرکے انگریزی زبان پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔

(باقی صفحہ ۷۶ پر)

کلدیپ رعنا

برشو

رمضانا نے اپنے بزرگوں سے سنا تھا کہ جب سایہ سمٹ کر اپنے پیروں کے نیچے آجائے تو سمجھنا چاہیئے کہ دوپہر کا وقت ہے۔ اس لیے جب اُسے برشو کی بھوک کا احساس ہوا تو اُس نے ہل زمین میں گاڑ کر بیلوں کو روک دیا اور اپنے کھیت کے درمیان میں کھڑا ہو گیا اور دیکھا کہ اُس کا سایہ اُس کے پیروں کے نیچے غائب ہوا چاہتا ہے۔ بہت حیران ہو کر سوچنے لگا کہ آخر کیا بات ہوئی کہ ساجی اُس کا اور برشو کا کھانا لے کر ابھی نہیں آیا۔ جانتی تو ہے کہ برشو پورا انگریج ہے انگریج۔ ٹیم پر کھاتا ہے، ٹیم پر کام کرتا ہے اور ٹیم پر سوتا ہے جرا سی ہیر پھیر ہوئی تو روٹھ جاتا ہے۔

رمضانا کہتا تھا کہ برشو اُس کا بچہ ہے، بیٹا ہے اور لوگ اُس کی اس بات پر ہنستے تھے لیکن رمضانا کی عادت تھی کہ وہ لوگوں کی ہنسی نہیں سنتا یا سُن کر ان سُنی کرتا۔ کبھی غصہ ہی آتا تو بولتا۔

"جرا میرے برشو کے نجدیک تو آئیں، سالوں کی انتڑیاں نکال باہر نہ کیں تو میرا نام رمجانا نہیں۔"

رمضانا کو اپنے برشو کے چھوٹے موٹے نوکیلے سینگوں سے کسی کا پیٹ چیرنے اور اس کی انتڑیاں نکال باہر کرنے کی بات بڑی اچھی لگتی تھی اور وہ وقت ناوقت اس بات کا بڑے فخر سے اظہار بھی کرتا تھا لیکن زبانی ہی زبانی عملی نہیں کیونکہ جیل سے وہ بہت ڈرتا تھا۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اُسے برشو پر بڑا ناز تھا اور برشو تھا بھی اس قابل کہ اُس کے ناز نخرے برداشت کیے جائیں۔ شکل و صورت کے لحاظ سے بھی اور طاقت و بل کے لحاظ سے بھی۔ لمبا تڑنگا صاف و شفاف جیسے سارے بدن پر سفید سفید چکنا چکنا روغن کیا ہو یا جیسے کسی بڑے معمار نے اُسے مرمر کے صاف و شفاف پتھر سے تراشا ہو۔ بڑا البیلا، بڑا البیلا، دیکھنے میں بڑا بھاری لیکن چلنے پھرنے میں ہلکا اور طاقت کا یہ عالم کہ کبھی رسا کاٹ کر بھاگ نکلتا تو اُسے دیکھتے ہی بیل تو بیل انسان بھی بھاگ جاتے، بچے چیخ و پکار شروع کرتے، عورتیں بین کرنے لگتیں اور برشو پہلے تو بڑے شاہانہ جاہ و جلال سے مٹک مٹک کر چلتا، پھر ایک دم سے اپنا مُنہ زمین میں گاڑ کر خونخوار طریقے سے 'ٹی ٹاں' کی چنگھاڑ لگا کر سارے گاؤں کو للکارنے لگتا، سارا گاؤں سکتے میں آجاتا اور برشو اپنے نوکیلے سینگ کسی دیوار میں گھسا کر اس سے طاقت آزمائی کرنے لگتا۔ ساجی رونے لگتی، چیخنے لگتی، چلانے لگتی اور رمضانا اُسکی چیخ و پکار سُن کر کانپ کانپ جاتا پھر جلدی سے اپنے حواس جمع کرکے برشو کے پیچھے دوڑنے لگتا اور برشو کے قریب جا کر بڑے پیار سے اُسکی پیٹھ تھپتھپاتا اور پھر دیرے سے اُس کو کان سے پکڑ کر اپنے مُنہ کو گول دائرہ کی صورت میں بھینچ لیتا، اور ایک مخصوص سی پیار بھری آواز نکال کر جسے سُن کر برشو چلنا کودنا بند کرتا، اُسے گھر لے آتا، تھان سے باندھ لیتا اور پھر برشو کے بدلے گھر کے سبھی افراد پر برس پڑتا، بیوی جواب میں کچھ کہتی تو چلا کر کہتا۔

"بچہ ہی تو ہے، کیا پتہ اسے بُرائی اچھائی کا!"

یہی جواب وہ اکثر گاؤں والوں کو بھی دیتا۔

برشو کے سلسلے میں اُس نے سارے گاؤں سے اچھی خاصی دشمنی مول لی تھی، لوگ کبھی اُسے تھانے میں رپٹ لکھوانے کی دھمکی دیتے اور کبھی کسی چور ڈاکو سے برشو کے بھگوا لیے۔ لیکن رمضانا کبھی انکی دھمکیوں

کو اہمیت نہیں دیتا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ سب کچھ گاؤں والے اپنے دماغ سے نہیں، نمبردار کے دماغ سے کہہ رہے ہیں۔ اُس کے گاؤں میں روایت تو یہی چلی آئی تھی صدیوں سے نمبردار کا بیل گاؤں کے سبھی بیلوں میں نمبر ایک پر رہے، لیکن جب رمضانا برشو کو لے کر آیا تو نمبردار کا بیٹا کا بیل برشو کو دیکھتے ہی بھاگ نکلا۔ توہین ہی تو تھی یہ نمبردار کی۔ اور پھر برشو جیسے خوبصورت اور لمبے چوڑے بیل کو دیکھ کر نمبردار کے منہ میں پانی ہی تو بھر آیا اور لگا دکھانے سبز باغ رمضانا کو۔ ایک بار تو پانچ سو روپے نقد گن بھی دیئے رمضانا کے سامنے لیکن رمضانا نے اُسے ٹال دیا۔

"اب کے زمین جوت لوں، تو بیچ دوں گا۔"

یہی بات کہہ کر وہ ہر بار نمبردار کو ٹال دیتا، صاف انکار بھی کیسے کرتا، نمبردار ہی تو تھا، اور پھر رمضانا کے پاس بیلوں کی پوری جوڑی بھی تو نہیں تھی، بس ایک برشو تھا، اس لئے جتائی کے لئے اُسے کسی اور کا بیل لینا پڑتا اور برشو کے ساتھ کے لئے نمبردار کے بیل کے سوا کوئی اور پورا اترتا ہی نہ تھا یہی وجہ ہے کہ وہ صاف صاف انکار نہیں کر سکتا تھا اور جانتا تھا کہ اگر اُس نے ایسا کیا تو نمبردار شراکت کی بات نہیں مانے گا۔ نمبردار بھی بیوقوف نہیں تھا، سمجھتا تھا کہ رمضانا اسے ٹالتا ہے، اس لئے وہ اُکساتا تھا گاؤں والوں کو بھی اور رمضانا کی بیوی کو بھی۔

رمضانا کی بیوی ساجی کا خیال تھا کہ جب سے برشو اُن کے گھر میں آیا، اُس کی کوئی وقعت ہی نہ رہی۔ اس لئے وہ پہلے ہی دن سے برشو کے خلاف ہو گئی اور ـــــ رمضانا اپنی بیوی کا اس قدر شیدائی تھا کہ اُسکی کسی بات کو اُس نے آج تک کبھی ٹالا نہ تھا۔ لیکن برشو کے بیچنے کی بات رمضانا کے لئے بہر صورت ناقابل برداشت تھی۔ اس لئے ساجی کی ایک نہ چلی اور جب عورتوں کی کسی بات میں نہیں چلتی ہے تو رونے لگتی ہیں۔ ساجی بھی رونے لگی۔ رمضانا اُسے روتے دیکھ کر اُداس تو ہوا مگر بولا کچھ نہیں پھر ساجی نے اپنے آنسو پونچھ ڈالے اور دینو کاکا کے ہاں جا کر نئے سرے سے آنسو بہانے لگی۔

دینو کاکا رمضانا کا ہمسایہ اور بچپن کا لنگوٹیا یار تھا۔ کونسی ایسی بات ہو سکتی تھی جو انہوں نے ایک دوسرے کی نہ مانی ہو مگر برشو کے بیچنے کی بات دینو کاکا رمضانا سے کیسے کہہ سکتا جب کہ برشو کے متعلق دینو کاکا کا خیال ہی کچھ اور تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ برشو عام بیل نہیں ہے بلکہ شیو جی کا برشب ہے اور اس خیال کی بنیاد وہ بات تھی جو اُن دونوں سے پنجاب میں پیش آئی تھی۔ وہاں دینو کاکا ایک دن شیو جی کے مندر گیا اور رمضانا کو بھی اپنے ساتھ گھسیٹ لے گیا یہ کہہ کر کہ کسے پتہ ہے وہ مسلمان ہے یا ہندو۔ لیکن رمضانا صرف مندر کے احاطے تک آیا اور وہیں کھڑے کھڑے اُس کی نظر احاطے میں بنی چوکی پر بیٹھے سنگ مرمر کے ایک خوبصورت بیل کے بت پر پڑی دل ہی تو کھینچ لیا اُس بت نے اُس کا اور وہ گم سم بڑی دیر وہیں کھڑے کا کھڑا اُسے دیکھتا رہا جس کے متعلق اُسے پھر دینو کاکا سے معلوم ہوا کہ شیو جی کا برشب ہے۔ لیکن اس ایک جملے سے رمضانا کی تسلی نہ ہوئی اور بہت دنوں تک وہ دینو کاکا سے شیو جی اور برشب کے متعلق سوالات پوچھتا رہا، اور دینو کاکا نے جو کچھ بھی جانتا تھا وہ سب رمضانا کے سامنے اُگل دیا۔ اور رمضانا کھو سا گیا برشب کے تصور میں۔ پھر جب وہ پنجاب سے واپس آئے تو رمضانا جنون کی سی حالت میں گاؤں گاؤں، شہر شہر، پہاڑ پہاڑ اور جنگل جنگل ایسے بیل کی تلاش کرنے لگا جیسا اُس نے شیو جی کے مندر میں دیکھا تھا۔ دینو کاکا بہت پریشان ہوا۔ پاگل پن ہی تو تھا یہ اُس کے نزدیک۔ لیکن ایک رات جب رمضانا ہو بہو ایسا ہی بیل لے کر آیا تو دینو کاکا دنگ رہ گیا اور برشو کی گردن میں بانہیں حمائل کر کے اُسے بے اختیار چومنے لگا۔ اُسے یقین تھا کہ شیو جی نے رمضانا کی شردھا دیکھ کر برشب کو اُس کے لئے بھیج دیا ہے۔

دینو کاکا کا اپنا کوئی بیل نہیں تھا، اور نہ ہی روپیہ تھا، نہ کوئی بیٹا۔ ہاں چار چھوٹی بڑی لڑکیاں تھیں، لمبی لمبی اور خستہ جن کی شادی کی بات ابھی کسی جگہ نہ ٹھہری تھی، کیونکہ دینو کاکا کے پاس نہ زمین جائداد تھی، اس لئے دینو کاکا گھر ہی [illegible] لڑکیوں کی لمبائی ناپتا اور پھر اندر ہی اندر سے گلا کرتا۔ جب رمضانا

برشو لے کر آیا تو دینو کاکا اسے رات بھر کر رات کے اندھیرے میں اس کے پاس اپنی فریاد لے کر گیا کہ وہ شیو جی سے کہے، اسے لڑکیاں ہی بھیجنی تھیں تو لمبی لمبی کیوں بھیج دیں، لمبی لمبی ہی بھیجنی تھیں تو اُن کی شادی کے لئے کوئی بر کیوں نہ بھیج دیا۔ عجب اتفاق یہ کہ اُس کے دوسرے ہی دن اُسکی بڑی لڑکی کی بات دوسرے گاؤں میں ایک جگہ ٹھہر گئی۔ اور تب سے اسے عقیدت ہو گئی برشو سے!

اس لئے ظاہر ہے، کہ دینو کاکا کے ذہن میں برشو کے بیچنے کا سوال ہی نہ آتا تھا۔ رمضانا اُس سے اکثر کہتا۔

"دینو تو ہی تو بولتا ہے کہ گائے ماں ہوتی ہے اور بیل بھائی۔ تو یہ لوگ کیوں نہیں سمجھتے کہ ماں یا بھائی کوئی بیچتا ہے؟"

یہ کہہ کر رمضانا کی آواز بھر آتی اور پھر وہ دھیرے سے کہتا۔

"میں تو سوچتا ہوں کہ پیسہ جمع کر لوں اور برشو کا ایک اور ساتھی لے آؤں، پوری جوڑی بن جائے، اور پھر سالے نمبردار کی شراکت سے بچ جاؤں گا۔"

رمضانا کو نمبردار کی شراکت ایک آنکھ نہ بھاتی تھی کیونکہ اُس کے خیال کے مطابق نمبردار اپنی باری کے دن برشو سے بہت کام لیتا اور اُسے چابک بھی مارتا۔ چابک مارنے کی بات سُن کر رمضانا کو اپنے دل پر آری چلتی ہوئی محسوس ہوتی اور وہ نمبردار سے بگڑ جاتا۔ لیکن جب وہ شراکت توڑنے کی دھمکی دیتا تو اُداس ہو کر چپ ہو جاتا اور سوچنے لگتا کہ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ میرا برشو تو اکھڑ تیج ہے، ذرا سی ہیر پھیر پر اُسے غصہ آتا ہے اور پھر بدن چھونے نہیں دیتا، ہل کو توڑ دیتا ہے، رسا کاٹ کر بھاگ نکلتا ہے، اور پھر رمضانا کو دوسرے گاؤں جا کر مولوی صاحب سے تعویذ لینا پڑتا ہے اور برشو کے سینگ سے باندھنا پڑتا ہے تب کہیں جا کر اس کا اکھڑ تیج پن کم ہوا۔

یہی وجہ ہے کہ وہ صبح سویرے کھیت پر جاتے وقت ساجی سے تاکیداً کہتا کہ وہ وقت پر برشو کے لئے چارہ لے آئے، لیکن آج جانے کیا بات ہوئی تھی، وہ دوبار کھیت کے درمیان میں کھڑا ہوا اور جب اس کے سائے نے اُسے بتایا کہ دوپہر ڈھل چکی ہے تو بڑا پریشان ہوا۔ اُس نے پگڈنڈی کی طرف دیکھا تو پگڈنڈی خاموش تھی دوپہر کے سورج کی طرح۔ بڑا غصہ آیا اُسے اور غصے میں آ کر بیلوں کو چھوڑ دیا اور ہل کندھے پر رکھ کر اور بیلوں کو آگے آگے ہانکتے ہوئے گھر آیا۔ گھر آ کر بیلوں کو تھان سے باندھ دیا اور خود غصے میں ہانپتا کانپتا اندر داخل ہوا۔ لیکن وہاں اُسے ساجی ملی نہیں۔

اور جب ساجی ملی بھی روتی ہوئی۔ وہ رو اس لئے رہی تھی کہ دینو کاکا اور دینو کاکا کی بیوی رو رہی تھی اور دینو کاکا اور دینو کاکا کی بیوی اس لئے رو رہے تھے کہ شیو جی اُن سے ناراض ہو چکے تھے اور انہوں نے اُن کی بڑی لڑکی کی منگنی ختم کروا دی تھی کیونکہ دینو کاکا کے پاس پانچ سو روپے نہیں تھے اور لڑکے والوں کو پانچ سو روپیوں کی ضرورت تھی۔ اس لئے دینو کاکا برشو کے سامنے تھان پر بیٹھے رو رہا تھا اور برشو کو منا رہا تھا اور برشو بڑی لاپرواہی سے گھاس کھا رہا تھا۔

رمضانا نے ساجی کو روتے دیکھا، دینو کاکا اور دینو کاکا کی لڑکیوں کو روتے دیکھا تو بہت اُداس ہوا۔

پھر شام آئی اُداس اور روتی ہوئی شام اور رمضانا اُٹھ کر چلا گیا۔

اور جب رات گئے واپس لوٹا تو اُس کے ہاتھ میں پانچسو روپیوں کی گٹھڑی تھی جس کو دیکھ کر دینو کاکا کی آنکھیں فرطِ حیرت سے کھُل گئیں اور ساجی کی نظروں میں شکوک اور ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔

اور پھر جب رمضانا ساجی کا ہاتھ تھام کر واپس گھر چلا آیا تو رات کے اندھیرے میں ساجی نے تھان کی طرف دیکھا اور کسی ذری گھبراہٹ سے رمضانا کے سینے سے رونے لگی۔ رمضانا چند لمحوں تک تو بُت بنا کھڑا رہا پھر دھیرے سے بولا۔

"بہن کے لئے بھائی یا بیٹی کے لئے بیٹے کو بیچا جائے تو گناہ نہیں ساجی!"

ساجی سسکی لے کر اُس کے ساتھ چمٹ گئی اور اُس نے محسوس کیا کہ رمضانا کا سارا بدن کسی اندرونی کرب سے تپ رہا ہے!!

▬▬

چیک کہانی

جولیس فوچک

ترجمہ: ل۔م۔شاہد

شام سے پہلے

پانچ منٹ کے بعد دس بج جائیں گے۔ ۲۴ راپریل ۱۹۴۲ء کی خوبصورت اور دلفریب رات ——

میں تیز قدموں سے ایک عمر آدمی کی طرح کچھ لنگڑاتا ہوا چل رہا ہوں۔ دس بجے کرفیو شروع ہونے سے پہلے میں جیلونیک کے گھر پہنچ جانا چاہتا ہوں۔ وہاں میرا ساتھی مائی ریک پر انتظار کر رہا ہے۔ میں جانتا ہوں۔ اس بار وہ مجھے کوئی خاص بات بتائے گا اور دمیں ہی اُسے —— لیکن ٹھیک وقت پر نہ ملنے سے تشویش ضرور ہو گی۔

جب میں مائی ریک کے پاس پہنچتا ہوں تو دیکھتا ہوں کہ اس کے ساتھ اور دو چار دوست بیٹھے ہیں۔ ایک جگہ اتنے لوگوں کا جمع ہونا خطرے سے خالی نہیں۔

میں آپ لوگوں سے ملنا چاہتا ہوں ساتھیو۔ مگر اس طرح نہیں۔ ایک کمرے میں اتنے لوگوں کا ہونا جیل جانے کا سبب اچھا لگتا ہے۔ آپ خفیہ طور پر کام کیجئے یا یہ کام چھوڑ دیجئے۔ ورنہ آپ کے ساتھ دوسروں کو بھی خطرہ ہے —— سمجھے ——"

"سمجھ گئے۔"

میرے لئے کیا لائے ہو؟"

"لال روشنی" پہلی مئی کا شمارہ

"بہت خوب۔ اور تم مہر کو؟"

"کوئی نئی بات نہیں ہے۔ کام ٹھیک چل رہا ہے۔"

"ٹھیک ہے اب پہلی مئی کے بعد ملاقات ہو گی۔ میں پیغام بھیجونگا۔

"اچھا تو چلوں۔"

"ایک پیالہ چائے اور پیجئے۔"

"نہیں شریمتی جیلونیک۔"

"بس ایک پیالہ اور ....."

چائے کے پیالے سے بھاپ اٹھ رہی ہے۔ کوئی دروازہ کی گھنٹی بجاتا ہے۔ رات کے اس وقت؟ بھلا کون ہو سکتا ہے؟ دروازے پر پھر دستک ہوتی ہے۔

"کھولو دروازہ۔ پولیس"

کھڑکی کی راہ فرار ہو سکتا ہوں۔ میرے پاس پستول ہے۔ میں ان کو روک سکتا ہوں لیکن اب دیر ہو گئی ہے۔ باہر بھی پولیس والے پستول کے ساتھ کھڑے ہوں گے۔

آخر پولیس والے زبردستی دروازہ کھول کر اندر گھس آتے ہیں۔ ایک —— دو —— تین —— وہ کل نو ہیں۔ وہ مجھے نہیں دیکھ سکتے کیونکہ میں دروازے کی اوٹ میں ہوں۔ میں انہیں آسانی سے گولی مار سکتا ہوں لیکن وہ دو عورتوں اور تین مردوں کے سامنے پستول تانے کھڑے ہیں۔ اگر میں گولی چلاتا ہوں تو میرے ساتھی مارے جائیں گے۔ اگر گولی نہیں چلاتا ہوں تو چھ مہینے یا سال بھر کی جیل کاٹیں گے۔ اور تب انقلاب انہیں آزاد کرائے گا۔ صرف میں اور مائی ریک زندہ نہیں بچ سکیں گے۔ یہ لوگ ہمیں دے کر مار ڈالیں گے۔ میں تو انہیں کوئی راز نہیں دوں گا مگر مائی ریک وہ آدمی ہے جو اسپین میں لڑا ہے۔ جس نے دو سال فرانس کے نظر بندی کیمپ میں گزارے ہیں اور جو جنگ کے دوران غیر قانونی طور پر فرانس سے بھاگ آیا ہے۔ نہیں —— وہ بھی کوئی بات نہیں بتائے گا۔ فیصلہ کرنے کے لئے

دو سیکنڈ ہیں یا تین۔

اگر میں گولی چلاتا ہوں تو اس سے میرے ساتھیوں کا بچاؤ نہیں ہو سکے گا۔ کیا میں اپنے ساتھیوں کی جانیں قربان کر دوں؟ نہیں۔

میں دروازے کی اوٹ سے باہر آتا ہوں۔

"ایک اور ——"

میرے چہرے پر گھونسہ پڑتا ہے۔ پتہ نہیں اسے میں کیونکر برداشت کر لیتا ہوں۔

"ہاتھ اوپر اٹھاؤ ——"

ایک اور گھونسہ پڑتا ہے —— اور ایک اور —— جس بات کا خوف تھا وہی ہوا۔

"چلو ——"

وہ مجھے کھینچ کر ایک موٹر میں ڈال دیتے ہیں۔ کار اسٹارٹ ہو جاتی ہے۔

"کون ہو تم؟"

"پروفیسر ہودک ——"

"جھوٹ بول رہے ہو۔"

میں اپنے کندھے کو جنبش دیتا ہوں۔

"اگر تم نے حرکت کی تو گولی مار دی جائے گی۔"

"مار دو ——"

گولی کے بجائے وہ گھونسے مارتے ہیں۔ ایک ٹرام قریب سے گزرتی ہے۔ مجھے لگتا ہے۔ اس پر سفید پردہ پڑا ہے۔ جیسے کوئی برات جا رہی ہو۔ میں بے ہوشی کی حالت میں ہوں۔

پیٹ چیک کی عمارت۔ خفیہ پولیس کا دفتر۔ میں وہاں زندہ پہنچ جاؤں گا۔ ایسا کبھی میں نے سوچا بھی نہ تھا۔ وہ مجھے چوتھی منزل پر لے جاتے ہیں۔ وہاں وہ دفتر ہے جہاں کمیونسٹوں کے بارے میں جانچ پڑتال کی جاتی ہے۔

لمبے قد کا ایک افسر اپنی جیب میں ریوالور ڈالتے ہوئے مجھے اپنے دفتر میں لے جاتا ہے۔ وہ میری سگریٹ سلگاتا ہے۔

"کون ہو تم؟"

"پروفیسر ہودک ——"

"جھوٹ بول رہے ہو ——"

اس کی کلائی کی گھڑی میں گیارہ بج رہے تھے۔ میری تلاشی لی جاتی ہے۔ جیب سے شناختی کارڈ نکال لیا جاتا ہے۔

"نام —— ؟"

"پروفیسر ہودک ——"

"اس نام کے بارے میں پتہ لگاؤ۔"

وہ فون کرتے ہیں۔

"یہ جعلی کارڈ ہے۔ اس کا نام رجسٹر میں نہیں درج ہے۔"

"کس نے دیا یہ تجھے؟"

"پولیس والوں نے ——"

تب پھر مجھے گھونسے مارے جاتے ہیں۔ ایک —— دو —— تین —— کیا میں انہیں گننا شروع کر دوں؟ نہیں گننے سے کیا فائدہ؟

"اصلی نام بتاؤ اپنا؟ اور اپنا پتہ بتاؤ —— بولو —— بولو۔ ورنہ مار ڈالے جاؤ گے۔"

آدمی کتنے گھونسے برداشت کر سکتا ہے۔ ؟

ریڈیو پر آدھی رات گزرنے کی خبر آتی ہے۔ کیفے بند ہو رہے ہوں گے۔ لوگ اپنے گھر جا رہے ہوں گے۔ محبت کرنے والے ایک دوسرے سے الگ ہونا نہیں چاہ رہے ہوں گے۔

وہ لمبے قد کا افسر مسکراتا ہوا میرے کمرے میں آتا ہے ——

"اچھے ہو ایڈیٹر صاحب —— ؟"

یہ اسے کیسے معلوم ہو گیا۔ کیا جیلونیک نے بتا دیا یا دوسرے ساتھیوں نے —— مگر وہ تو میرا نام بھی نہیں جانتے۔

"دیکھا۔ ہمیں سب کچھ معلوم ہے۔ اب عقل سے کام لو"

عقل سے کام لینے کا مطلب ہے غداری کرنا۔

"میں عقل سے کام نہیں لوں گا ——"

"اسے باہر لے جاؤ اور مزہ چکھاؤ ——"

ایک بجے کا وقت۔ آخری ٹرام جا چکی ہے۔ سڑکیں سنسان ہیں ریڈیو آخری پروگرام پیش کر کے سننے والوں کو گڈ نائٹ کہتا ہے۔

مرکزی حلقہ کے اور کون کون ممبر ہیں۔ تمہارے ہیڈکوارٹر کہاں ہیں؟ تمہارا پریس کہاں ہیں۔ بولو ــــ بولو ــــ بولو ــــ"

اب میں پھر ان گھونسوں کو گن سکتا ہوں۔ میرے ہونٹوں میں درد ہے جنہیں میں نے دانتوں تلے دبالیا ہے۔

"بوٹ اتار دو اس کے۔"

اب میرے پیروں پر چھڑی برسنے لگی ہے۔

دو بجے کا وقت ہے۔ شاید سو چکا ہے۔ کہیں کوئی بچہ نیند میں بڑبڑاتا ہو۔ کوئی شوہر اپنی بیوی کی پیٹھ پر دھپ جماتا ہے۔

"بولو ــــ بولو ــــ"

میری زبان خون آلود مسوڑھوں کو چھوتی ہے اور اندازہ لگاتی ہے کہ کتنے دانت ٹوٹ چکے ہیں۔ میں گن نہیں سکتا۔ بارہ۔ پندرہ۔ سترہ؟ نہیں یہ تو ان افسروں کی تعداد ہے جو میرے اندر سے راز اگلوانا چاہتے ہیں۔ ان میں چند بیحد تھک چکے ہیں۔ مگر موت مجھ سے ابھی دور ہے۔

تین بجے کا وقت۔ سڑکوں پر ہلچل شروع ہوگئی ہے سبزیوں سے لدے ہوئے ٹرک بازار کی جانب جارہے ہیں۔ سڑکیں صاف کرنے والے اپنے کام میں لگ گئے ہیں۔ شاید میں دن چڑھے تک زندہ رہ سکوں؟

وہ میری بیوی کو میرے پاس لاتے ہیں۔

"اسے پہچانتی ہو۔؟" وہ اس سے دریافت کرتے ہیں۔

میں اپنے منہ میں آیا ہوا خون نگل لیتا ہوں تاکہ وہ اسے دیکھ نہ سکے...... لیکن میرا ایسا سوچنا غلط ہے۔ کیونکہ میرے چہرے کے ہر حصّہ سے خون رس رہا ہے اور میری انگلیوں سے بھی۔

"اسے پہچانتی ہو ــــ؟"

"نہیں ــــ" اُس نے کہا اور اپنے اندر کے خوف کا پتہ تک لگنے نہیں دیا۔ اُسے نے مجھے نہ پہچاننے کا وعدہ پورا کیا۔ لیکن اب اسکی ضرورت نہ تھی۔ آخر انہیں میری اصلیت کس نے بتائی؟

میری بیوی کو وہ لے جاتے ہیں۔ میں اپنی آنکھوں میں مسکراہٹ بھر کر اسے الوداع کہتا ہوں۔ مگر کہہ نہیں سکتا کہ آنکھوں میں مسکراہٹ آ سکی یا نہیں۔

چار بج گئے۔ صبح ہوگئی یا نہیں؟ اندھیری کھڑکیاں جواب نہیں دیتیں۔ اور موت بہت دھیرے دھیرے آرہی ہے۔ کیا میں اس کی طرف بڑھ کر کیسے بڑھوں!

پانچ بج گئے ہیں۔ چھ ــــ سات ــــ دس۔ پھر دوپہر ہو جاتی ہے۔ لوگ دفتروں میں کام کر رہے ہیں۔ بچے اسکولوں میں پڑھ رہے ہیں۔ بازاروں میں چیزیں بک رہی ہیں۔ شاید ماں اس وقت میرے بارے میں سوچ رہی ہو۔ شاید میرے ساتھیوں کو پتہ لگ گیا ہو کہ میں پکڑا گیا ہوں۔

اب زندگی کے ختم ہونے میں بہت دیر نہیں ہے۔ تھوڑی تھوڑی دیر سے مجھے پیٹا جا رہا ہے۔ جب میں بے ہوش ہو جاتا ہوں۔ تو مجھ پر پانی چھڑکا جاتا ہے۔ ہوش آنے پر پھر پیٹا جاتا ہوں۔ بولو ــــ بولو ــــ بولو ــــ لیکن میں ابھی تک زندہ ہوں۔ مر نہیں سکتا۔ مجھے اپنے ماں باپ کا خیال آتا ہے۔ اُنہوں نے مجھے اتنا تگڑا کیوں بنایا کہ میں ابھی تک اتنی مار برداشت کرتا جارہا ہوں۔

پانچ بج گئے ہیں۔ اب تک وہ سب تھک چکے ہیں۔ اب ان کے گھونسے اتنے زوردار نہیں رہے۔ اچانک کہیں بہت دور سے کوئی دھتکارتے ہوئے جرمن زبان میں کہتا ہے "بہت ہو چکا ہے۔"

کچھ دیر بعد میں ایک میز کے سامنے بیٹھا تھا جو مجھے ہلتی ڈولتی نظر آرہی تھی۔ کسی نے آکر مجھے پانی پلایا۔ کسی نے مجھے سگریٹ پکڑائی۔ مگر میں ہاتھ میں تھام نہ سکا۔ کوئی میرے پاؤں میں سلیپر پہناتا ہے۔ مگر وہ پہنا نہیں پاتے۔ تب وہ مجھے سہارا دے کر سیڑھیوں سے اتار کر موٹر میں بٹھاتے ہیں۔ ایک ٹرام قریب سے گزرتی ہے۔ جو سفید پھولوں سے ڈھکی ہوئی ہے۔ کوئی برات جارہی ہے۔ یا کوئی سپنا ہے؟ یا بے ہوشی یا موت؟

میں کھڑا ہوں۔ سچ مچ بغیر کسی سہارے کے کھڑا ہوں میرے سامنے ایک پیلی پیلی دیوار ہے۔ اور اُس پر خون چھڑکا ہوا ہے۔ میں اُسے انگلی سے چھو کر دیکھتا ہوں۔

تبھی میرے سر پر گھونسہ پڑتا ہے۔ میں گر پڑتا ہوں۔

مجھے ٹھوکریں مار کر اٹھانے کی کوشش کی جاتی ہے مگر ٹھوکروں سے کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ کوئی میرا چہرہ دھوتا ہے۔ پھر میں میز کے سامنے بٹھا دیا جاتا ہوں۔ ایک عورت مجھے کوئی دوا پلاتی ہے۔ اور دریافت کرتی ہے کہ سب سے زیادہ درد مجھے کہاں ہوتا ہے۔

میں کہتا ہوں کہ سارا درد میرے دل میں سمایا ہوا ہے۔
"تمہارے دل نہیں ہے" — پولیس انسپکٹر کہتا ہے
"ہے" — میں کہتا ہوں۔ اچانک میرے اندر میرا غرور بیدار ہو جاتا ہے۔ اپنے دل کی خاطر لڑنے کی مجھ میں ابھی شکتی ہے۔
پھر مجھے جیل کی کوٹھری میں ڈال دیا جاتا ہے۔
کوئی کہتا ہے — "اتنی مار پڑی ہے کہ شاید ہی صبح تک زندہ رہے۔"
پانچ منٹ بعد دس بج جائیں گے، ۲۵ اپریل ۱۹۶۲ء کی سندر اور دلفریب شام

—

دارا شکوہ کا بقیہ

آخر میں برادرم شمس الرحمٰن صاحب سے میری بس اتنی عرض ہے کہ آئندہ اگر کسی ایسے موضوع پر طبع آزمائی کو دل چاہے جس پر ان کی معلومات واجبی ہوں تو طبیعت پر قابو پانے کی کوشش کریں۔ بالفرض کچھ لکھنا ہی پڑ جائے تو مصلحت کا تقاضہ یہ ہے کہ اپنی رائے کو کسی قدر عجز اور انکسار سے پیش کریں۔ انہوں نے اس مشورے پر عمل کیا تو آئندہ ہر قسم کی رسوائی اور سبکی سے محفوظ رہیں گے۔

—

فلیپ: مقصد، شمشیر میر کا بقیہ

پسند کریں گے؟ اردو غزل بقول رشید احمد صدیقی اتنی منقطر ہو چکی ہے کہ اسمیں مزید کشیدگی کی گنجائش نظر نہیں آتی نئے خیالات و مضامین کہاں سے آئیں پرانی بات کو نئے اور موثر انداز میں کہہ دینا ہی غزل گو کا کمال ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔

طاہر تلہری کو اصرار ہے کہ پیالہ بروزن فعلن فولن دونوں طرح صحیح ہے یہ بھی فرماتے ہیں کہ اساتذہ کے یہاں دونوں کی صدہا مثالیں مل جائیں گی لیکن خود کوئی مثال دینے کی زحمت گوارہ نہیں کرتے انکی نظر میں یہ مصرع " ہر نئے دور کا اک خاص ذہن ہوتا ہے" قول پیمبر نہ سہی لیکن ' دیوانِ غالب ' کو تو الہامی کتاب کہنے والوں کی کمی نہیں۔ غالب کے شعر نے اک روز کا رونا ہو تو رو کر صبر آئے ؛ ہر روز کے رونے کو کہاں سے جگر آئے۔ صاف ظاہر ہے کہ صبر (بہ سکونِ ثانی) کو صبر (متحرک الاوسط) استعمال کیا ہے طاہر تلہری صاحب جواب دیں کہ اس فروگذاشت سے غالب کی عظمت میں کیا کمی آگئی؟ مومن نے بھی شمر کو (متحرک الاوسط) یعنی اثر کے وزن پر استعمال کیا ہے شمر کا سا۔ اثر کا سا وغیرہ۔ کیا غالب اور مومن ان الفاظ کے صحیح تلفظ سے نابلد تھے؟ عرصہ ہوا تیغ الہ آبادی (اب مصطفٰے زیدی مقیم پاکستان) نے اپنے شعری مجموعہ " روشنی " کے حرفِ آغاز میں لکھا تھا۔ شاعر گرامر کا خالق ہوتا ہے مخلوق نہیں۔" دلی کی بڑی بوڑھیاں ہی نہیں بلکہ عوام بھی صبر کو صبر (متحرک الاوسط) بولتے ہیں اور گویا یہ لفظ طاہر تلہری کے اصول کے مطابق غلط العام کے دائرے میں آ چکا ہے ایسی صورت میں کیا وہ اشعار میں اس کے (متحرک الاوسط) استعمال کو جائز قرار دیدیں گے؟ سودا کے یہاں پوشش چھینٹ کی ترکیب موجود ہے لب سڑک بولا جاتا ہے لہو ہندی کا لفظ ہے لیکن عربی فارسی الفاظ کے ساتھ تراکیب میں آتا ہے مثلاً برنگِ لہو وغیرہ۔ شعراء کو جہاں جو لفظ یا ترکیب بدلنے کی مجبوری درپیش ہوتی ہے وہ استعمال کر جاتے ہیں بعض اشارہ کر دیتے ہیں بعض اسکو بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ دس پندرہ برس ہوئے میں نے جوش کے پندنامہ یا کسی اور نظم میں " نشۂ جِنّا دھاری" کی ترکیب دیکھی تھی فٹ نوٹ میں جوش نے اس ترکیب کو جائز قرار دیا تھا۔

میں نے عروض کے سخت اصولوں میں لچک پیدا کرنے کی غرض سے قواعد و ضوابط پر نظر ثانی کا مطالبہ کیا تھا ان اصولوں کو یکسر بدل دینا تو یقیناً ناممکن ہوگا۔

میر کے بارے میں طاہر صاحب کو یقین واثق ہے کہ وہ عروض کی غلطیوں یا الفاظ کے وزن کو بدل کر استعمال کرنے کی فروگذاشت کے مرتکب نہیں ہوئے ہوں گے غالباً وہ اس واقعہ سے بے خبر ہیں کہ جب کچھ صاحبانِ ذوق میر کا کلام سننے کی غرض سے انکے گھر پہنچے تو میر نے ان حضرات کو اپنا کلام سنانے سے اس لئے احتراز کیا کہ اساتذۂ فارسی مثلاً حافظ، سعدی، عرفی اور نظیری وغیرہ کے کلام کو سمجھنے کے لئے تو شرحوں کی مدد لی جا سکتی تھی لیکن میر کے کلام کو سمجھنے کے لئے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان اور محاوروں کا جاننا ضروری تھا شاید میر نے اسی موقع پر اپنا کوئی شعر جس میں خیال کو خال کے وزن پر استعمال کیا ہو سناتے ہوئے کہا تھا " آپ صاحبان کو محسوس ہوا ہوگا کہ " خیال " کی ی " گر رہی ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ محاورہ یہی ہے۔"

چونکہ فنِ عروض کے ماہرین نے الف سے شروع ہونے والے الفاظ کو اُٹھانے کی اجازت دیدی ہے اس لئے ہم اس کا جواز ان مقامات پر بھی تلاش کر لیتے ہیں جہاں اس کی ضرورت نہیں یا جہاں اس اصول کو بہ آسانی نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے لئے سلام کا یہ مصرع " اے سلام ہوش میں آؤ" کافی ہے اگر مذکورہ بالا اصول ہمارے پیش نظر نہ ہو تو اس مصرع کے تواتر، تسلسل اور روانی میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوگی۔

تلفظ کو بدل دینے اور عروض کی پابندیوں کو توڑنے کی مثالیں قدما سے لے کر موجودہ دور تک بکثرت ملتی ہیں اس لئے ضروری ہے کہ کوئی درمیانی راستہ نکال کر ان میں لچک پیدا کی جائے۔

عرصہ ہوا واثق جونپوری نے ایک خوبصورت شعر کہا تھا۔

ہر تغیر کے لئے قدر نئی بنتی ہے
دل بدل جاتے ہیں معیار بدلنے کیلئے

جب تغیرات رونما ہو رہے ہیں تو نئی قدریں بھی بنیں گی اور ان کے ساتھ دل بھی بدلیں گے اور معیار بھی۔ اس وقت کوئی آفتاب احمد شمسی کو حافظ عہد شمسی لکھے یا طاہر تلہری کا املا طاہر ظہری اختیار کیا جائے۔ میرے خیال میں مجھے بھی گوارہ ہوگا اور طاہر تلہری کو بھی

مستقبل میں اس سے ڈرنے کی کوئی وجہ نہیں دراصل یہ ماضی کی بحث ہے مولوی عبدالحق مرحوم کے زمانے میں دوسرے مباحث کی طرح صوتی مماثلت رکھنے والے الفاظ کے سلسلہ میں کافی بحث و تمحیص ہو چکی ہے۔

مجھے مدحت الاختر سے کوئی بیر نہیں جو کچھ بھی لکھا گیا وہ اُن کے سخت لب و لہجے کے جواب میں تھا جو انہوں نے سلام کو "باعزت طور پر غزل سے ریٹائر" ہو جانے کے سلسلے میں اختیار کیا تھا۔ رہا سوال سلام سے عقیدت کا تو یہ عقیدت اُس دن سے قائم ہے جب کسی دوست نے اُن کا یہ جمیل شعر سنایا تھا

تاج محل کے رہبر جب بھی اگلے قصے دہراتے ہیں
شاہی کا دشمن ہوں لیکن آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں

بہت سے ترقی پسند مصنفین جن کے یہاں عرصۂ دراز تک "کچھ مرے پیچھے ہے کیا سامنے آگے" کی سی کیفیت دکھائی دیتی تھی اُسے سمجھنے کے لئے اس شعر سے کافی مدد مل سکتی ہے۔

منظر سلیم کی منظومات — اعجاز اختر

نومبر کے شمارہ میں منظر سلیم کی منظومات پسند آئیں۔ محمد علوی اور احمد وصی کی نظمیں بھی اچھی ہیں لیکن ناصر شہزاد کی غزل پڑھ کر کچھ افسوس ہوا۔

ہے سیٹی پتلون کے نیچے لنگوٹی

اس غزل میں یہ شعر بہتر ہے۔

دہکتے کھیت گندم سے فروزاں
بھرے چوپال گجرے، گرم روٹی

یقین نہیں آتا کہ یہ ناصر شہزاد وہی ہیں جو یہ شعر کہہ چکے ہیں

دونوں جانب گلی کے در و بام پر کیسری رنگ کی قوس لہرا گئی
اپنے بالوں میں پیلا رِبن باندھ کر کون اس راستے سے گزرنے لگا

"لکھنؤ کی ادبی سرگرمیاں" اچھا مضمون ہے کیونکہ اس میں کسی خاص گروپ کی نمائندگی نہیں ہے۔

میری غزل (صفحہ ۳۳) میں مطلع میں ایک کتابت کی بھی غلطی ہو گئی ہے۔ "یاد" کے بجائے "باد" ہو گیا ہے

مطبوعہ افسانہ — جمیل مرتضوی

"نارسائی" کو تین دفعہ پڑھ چکا ہوں پھر بھی تشفی نہیں ہوئی جوگندر پال

خوب لکھتے ہیں، "آگہی" اور "سیڑھیاں" اچھی کہانیاں ہیں۔ یوسف ناظم کا طنزیہ مجھے پسند نہیں آیا۔ غیاث احمد گدی کی کہانی "جوہی کا پودا اور جانڈ" "صبح نو" پٹنہ کے خاص نمبر میں شائع ہو چکی ہے۔ اتنے معیاری رسالہ میں اس طرح کی غیر ذمہ داری کچھ اچھی نہیں لگتی۔ ترجمے سبھی اچھے اور سلیس ہیں۔ کتاب میں اس طرح کی چیزیں دے کر آپ اردو ادب کے دامن کو وسیع کر رہے ہیں۔ غلام ربانی تاباں کی غزل، کمار پاشی کی رباعیات، ظہیر صدیقی اور لطف الرحمان کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ وفا ملک پوری کی پوری غزل حسین ہے۔

تقی حیدر اور عابد سہیل کی تصویر دیکھ کر ۱۲ برس پہلے سلطان المدارس کا ماحول اور تقی الصابر کے چہرے پر داڑھی یاد آ گئی۔ کیا یہ وہی تقی حیدر ہیں جو کبھی تقی الصابر تھے؟

▲ جی ہاں یہ وہی تقی حیدر ہیں۔ "جوہی کا پودا اور جانڈ" کے اس پہلو کا ادارہ کو علم نہ تھا ——— (مدیر)

کچھ تازہ شمارہ کے بارے میں — نذیر امتیاز

ڈاکٹر صفدر آہ کا مضمون "مسعود حسن ادیب بہ حیثیت محقق" دلچسپی سے پڑھا چونکہ انہیں ادیب کے قریب رہنے کا شرف حاصل رہا ہے۔ اس لئے [illegible] سی معلومات اُنھوں نے قاری کے لئے اکٹھا کر دیں۔ جن مصنفوں کے نام آہ صاحب نے گنوائے ہیں بہتر ہوتا کہ وہ ان [illegible] کا ذکر الگ کرتے اور ان کا تقابلی مطالعہ ادیب کے ساتھ کرتے اس سے ادیب کی تنقیدی اور تحقیقی صلاحیتیں بھی کھل کر سامنے آ جاتیں اور ان کی ندرت، جدت اور انفرادیت کی بھی جھلک پڑتی۔ جہاں انہوں نے پروفیسر محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود پر قلم اُٹھاتے ہوئے تنقید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا بہتر ہوتا کہ یہی روش وہ ادیب صاحب کے سلسلے میں اختیار کرتے۔ ان کی ادبی کاوشوں کا ذکر ہی نہ چھیڑتے بلکہ ان کی تنقیدی اہمیت کو بھی واضح کرتے۔ دوسرے اُنھوں نے چند اہم ہمعصروں جیسے نیاز فتحپوری، ڈاکٹر [illegible] وغیرہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ محمود شیرانی کی ادبی اہمیت کو یہ کہہ کر ختم کر دینا کہ "شیرانی صاحب کی تحریروں میں ادبی رنگ برائے نام ہے" مناسب نہیں ادبی رنگ سے ان کی مراد کیا ہے یہ معلوم نہ ہو سکا ———

صفدر آہ صاحب قاری کو مسعود حسن

ں کے قریب کرنے میں کامیاب ہیں مگر انھوں نے جو رائے مختلف موقعوں پر
یا معلوم ہوتا ہے کہ تنقید پر دوستی غالب آگئی ہے اور اعانت محض اخلاق
کا ہو کر رہ گیا ہے' واہ واہ یا محض نقائص ہی گنوانا ایک مضمون نگار کا
ہ نہیں وہ تو خوبیوں کے ساتھ لطیف پیرایے میں اُس کی خامیو ں و
یوں کو سامنے لاتا ہے۔ مقدمہ" شعر و شاعری" کا تقابل " ہماری
ی سے کرنا کچھ طبیعت پر گراں گزرتا ہے وہ یوں کہ مقدمہ شعر و شاعری
تنقید کی پہلی کتاب ہے۔ نقش اوّل سے نقش ثانی بہتر ہوتا ہے۔ دوسری
یہ کہ جب کسی فن پارے کا تقابل یا موازنہ دوسرے فن پارے سے کرتے
اس وقت عہد یا زمانے کا خیال رکھنا چاہیئے۔ ایک جگہ انھوں نے
ہے کہ" اردو تو ابھی ڈرامے کے یوم ولادت کا انتظار کر رہی ہے۔"
ہ تاج کی انار کلی اور دوسرے ڈراموں کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کا مضمون" دکنی شاعری کے چند پہلو" ڈاکٹر
نصیر الدین ہاشمی کے مضامین کی ایک کڑی ہے۔ شمال میں دکنی ادب
تک کم لکھا گیا ہے اور ——— بہت کم اصحاب نے موضوع سے
ات کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ" متھن" پڑھا۔ انھوں نے عورت کی
بات اس کے ہیجان و پریشانیوں پر ایسا گیلا کپڑا ڈالا ہے کہ اس کا جسم
ریاں نظر آتا ہے۔ اس نیم عریاں افسانہ کو ہم فحش تو نہیں کہیں گے کیونکہ
لرنے ایک فاصلہ برقرار رکھا ہے اور افسانے کو بعض جگہوں پر فحش ہونے سے
یا جو ایک اچھے فنکار کی چابکدستی کی علامت ہے۔ وہ عورت کو اور
کرتے تو اس کی ساری کشش و لذت ختم ہو جاتی۔ رام لعل صاحب کا
ہوا آدمی" کچھ سونا سونا سا لگتا ہے کاش کہ آدمی جاگتا اور افسانہ ایک
ب کی طرح ایکدم ختم نہ ہو جاتا۔

عمیق حنفی کی نظم" دل کی وادی" میں کچھ تضاد بیانی سے کام لیا گیا ہے
" ریت کا ہر ذرہ ہے دل سرد" پھر" پیاس کا ایک تازہ شعلہ ریت کے پھیلاؤ
ر سمت بھڑکا" ریت کا ہر ذرہ جب سرد ہوا تو بھلا اُسے پیاس کیسے محسوس ہوگی۔
صاحب کو سمجھنا چاہیئے کہ نظم اور رباعی کا دامن الگ الگ ہے۔ انھوں
پنی نظم" سودا" کو اتنا تنگ دامن کر دیا کہ رباعی کا دامن بھی اس
بیچ معلوم ہوتا ہے۔

اگلے شمارہ میں

مضامین

رشید حسن خاں (تحقیق)
ڈاکٹر شمیم حنفی (درس و تدریس)
ڈاکٹر وزیر آغا (کتابیں)
ڈاکٹر قمر رئیس } ایک مصنف
مسیح الحسن رضوی } ۲
اور دوسرے } افسانے کا تجزیہ

خصوصی مطالعہ

علیم اللہ حالی: ۴ نظمیں، ۲ غزلیں
زیب غوری: ۴ غزلیں

افسانے

حامدی کاشمیری
رتن سنگھ
کلام حیدری
صادق
ویدی جہانگیر
شمیم صادقہ
کیباتا یاسناری (جاپانی کہانی) ترجمہ، ل۔ م۔ شاہد

نظمیں

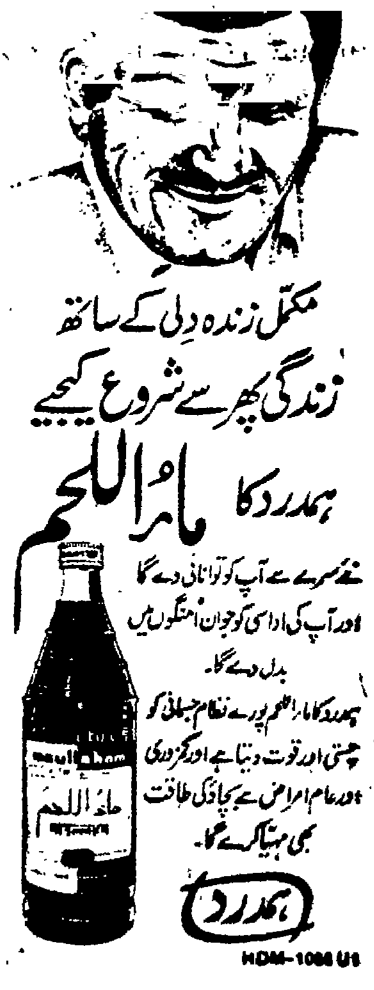
مظہر امام، رحمٰن جامی، رؤف خلش، عبدالصمد تپش
حمید سہروردی، ارمان نجمی
سلمیٰ جاوید، رعنا حیدری
بشنو ڈے / ترجمہ، ڈاکٹر اختر اورینوی
شیو دت / ترجمہ، حمید سہروردی
سبھاش مکرجی / ترجمہ، محمد یوسف

غزلیں

خلیل الرحمٰن اعظمی، حسن نعیم، بشر نواز
اقبال متین، شمیم حنفی، فضیل جعفری
طلحیٰ رضوی برق، دلکش ساگری، وہاب دانش
یوسف عثمانی،
یعقوب راہی

تبصرے، خطوط

جدید اردو تنقید، اصول و نظریات
[redacted]
تنہا اداس لڑکی
[redacted]
نئے نام
[redacted]
عکس ریز
[redacted]
پانی کی زبان
[redacted]
اینٹ کا جواب
[redacted]
نثر و غزل دستہ
[redacted]
چاندنی اساڑھ کی
[redacted]
۱۹۶۷ کی منتخب شاعری
[redacted]
گل نو (منتخب کلام)
[redacted]
اقبال نئی تشکیل
[redacted]
تصویر تاباں
[redacted]
دوہے
[redacted]
رجب علی بیگ سرور
[redacted]
اجالا، پرچھائیاں


مکمل زندہ دلی کے ساتھ
زندگی پھر سے شروع کیجیے
ہمدرد کا ماءُ اللحم
نئے سرے سے آپ کو توانائی دے گا
اور آپ کی اداسی کو جوان امنگوں میں
بدل دے گا۔
ہمدرد کا ماءُ اللحم پورے نظام جسمانی کو
چستی اور قوت دیتا ہے اور کمزوری
اور عام امراض سے بچاؤ کی طاقت
بھی مہیا کرے گا۔
ہمدرد
HDM-1086 U1

SURYA [illegible]

VASCODIN

ELIXIR GLYCEROMIN

CAFARENE

[illegible]

[illegible]



PHILIPS

کتاب

فروری ۶۹ء

مجلس مشاورت
▪ حیات اللہ انصاری ▪ سید احتشام حسین ▪ عابد سہیل
تزئین کار
▪ انوار انجم
شمارہ ۴۴

▪ ایڈیٹر، پرنٹر و پبلشر شیم الدین
کتابت طباعت
▪ وقار رضوی ▪ نامی پریس

▪ زرِ سالانہ دس روپے ▪ قیمت فی شمارہ ایک روپیہ

ماہنامہ کتاب
▪ چوک لکھنؤ ۳

دہلی آفس:
▪ سید غلام سمنانی شعبۂ انگریزی دہلی کالج، اجمیری گیٹ دہلی ۶

پہلا صفحہ

شاعر، ادیب اور فنکار پیدا ہوتے اور مرتے ہیں لیکن بقول محمد حسین آزاد ان میں سے کچھ اپنے نام کی عمر سے زندہ رہتے ہیں اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ پاتے ہیں۔ جنھیں یہ مرتبہ نصیب ہوتا ہے انکی شخصیت، انفرادیت اور فن و فکر کی خصوصیات کن حیثیتوں سے دوسروں سے الگ ہوتی ہیں، اسکا ایک مبہم سا اندازہ تو نقاد لگا لیتے ہیں لیکن کوئی قطعی اور یقینی کسوٹی نظر نہیں آتی۔ اس مسئلہ پر ادب کے فلسفیوں، مفکروں اور ناقدوں کو پوری توجہ سے غور کرنا چاہیئے۔ ساری دنیا اور خاص کر ہندوستان اور پاکستان میں مرزا غالب کی صد سالہ برسی منائی جا رہی ہے، تقریریں اور مباحثے ہو رہے ہیں، رسالوں کے خاص نمبر نکل رہے ہیں، کتابیں چھپ رہی ہیں، تصنیفاتِ غالب کے مخصوص متن شایع ہو رہے ہیں، نمائشوں کا انتظام کیا جا رہا ہے، اکیڈمیاں بن رہی ہیں اور انکی شہرت جاوداں میں اضافہ کرنے کے لیے سڑکیں اور عمارتیں غالب کے نام سے منسوب کی جا رہی ہیں۔ یہ سب دیکھ کر بہت سے لوگ پوچھتے ہیں، یہ سب کیوں ہو رہا ہے؟ میر، سودا، مومن، ذوق کی پیدائش یا وفات کے دن اس عالمگیر پیمانے پر کیوں نہیں منائے گئے؟ انھیں یہ جواب تسکین بخش نہیں معلوم ہوتا کہ غالب بعض پہلوؤں سے ان سے بڑے شاعر تھے، وہ کہتے ہیں کہ اتنا پروپیگنڈا کسی شاعر کا کیا جائے تو وہی سب سے بڑا نظر آئے گا۔

یوں تو انفرادی پسند اور ناپسند کو ادبی اور فنی معاملات میں ہمیشہ اہمیت حاصل رہے گی کیونکہ ہر شخص نہ تو شعر و فن کا تجزیہ کرتا ہے نہ تقابلی مطالعہ، نہ فنی باریکیوں اور تکنیکی پہلوؤں کو دیکھتا ہے، بلکہ شعر کو اپنے جذباتی یا ذہنی رشتہ کی مناسبت اور مطابقت کی روشنی میں دیکھتا ہے اور اثر لیتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اُس کی پسند علمی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی درست ہو کیونکہ انسانی نفسیات ایک لمحہ کے اندر تجزیہ کی ساری منزلوں سے گزر سکتی ہو لیکن ہر فرد کی پسند اور ناپسند کے فیصلہ کے بعد بھی اس کی ضرورت باقی رہ جاتی ہو کہ اہلِ علم محاسن و معائب ہی نہیں کسی شاعر کی عظمت کے اصل وجوہ کی نشاندہی کریں۔ معلوم نہیں تنقید کبھی اس سوال کا جواب علمی اور سائنٹیفک ڈھنگ سے فراہم کر سکے گی یا نہیں کہ فنکار کو اصل عظمت کن پہلوؤں سے حاصل ہوتی ہے۔ فنکار کی شخصیت، اسکے افکار و خیالات کی آفاقیت اور اس کے کمالِ فن کے علاوہ عہد بہ عہد پڑھنے والوں کے ذوقِ ادب پر بھی غور کرنا ضروری ہوگا۔ ایسا نہیں ہے کہ علمائے ادب نے اس پر اظہارِ خیال ہی نہیں کیا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس مسئلہ پر جتنی توجہ کی جانی چاہیئے اتنی نہیں کی گئی ہے بلکہ زیادہ وقت فروعی اور غیر اہم باتوں کی تفصیل پر صرف ہو رہا ہے۔

مرزا غالب کے سلسلہ میں بھی ہمیں یہ سوچنا ہے اور اس وقت جبکہ ان کی صد سالہ برسی کی تقریبات منائی جا رہی ہیں، ہمیں اسپر غور کرنا ہے کہ ہم انکو اتنی اہمیت کیوں دے رہے ہیں۔ انکی شاعری اور فکر سے اس بیسویں صدی کے انسان کا کیا رشتہ ہے۔ اُن کے افکار کی آفاقیت نے وقت کے بدلتے ہوئے رنگ کو کس طرح اپنے دائرے میں لے لیا ہے، اُن کے فنی طریق کار نے جدید اسالیب اور نو بہ نو شعری تجربات کے باوجود کس طرح اپنی حیثیت برقرار رکھی ہے! ہم یہ نہیں کہتے کہ اس وقت تک غالب پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ ہمیں غالب فہمی میں مدد نہیں دیتا لیکن ہمیں یہ ضرور کہنا ہے کہ ابھی تک نقادوں نے اُنکی فکری اور فنی عظمت پر اتنا نہیں لکھا ہے جتنا ان کے حالاتِ زندگی پر۔

کاش ان نمائشی ہنگاموں میں ہمارے ادبی مفکروں کو اسکا موقع بھی ملے کہ وہ غالب پر کوئی گراں بہا مقالہ یا تصنیف پیش کر سکیں۔

سرورق: جنوری کے شمارہ کا ٹائٹل خراب چھپائی کے باوجود بیحد سراہا گیا۔ اس بار کا سرورق بھی انوار انجم کا بنایا ہوا ہے۔ انوار انجم ایک نوجوان شاعر اور مصور ہیں۔ اس وقت ہندوستان کے ادبی جرائد میں انکے سرورق [illegible] دھوم مچی ہوئی ہے۔ اس سرورق میں انوار انجم نے عشق کی اس معراج کو دکھایا ہے جب عاشق محبوب اور محبوب عاشق ہو کر من تو شدم تو من شدی کے مصداق ایک ہستی بن جاتے ہیں۔ اسی خیال کو مرد اور عورت کے الگ الگ جسموں کے باوجود ایک سر کی علامت سے ظاہر کیا گیا ہے۔ سرورق کے بارے میں بھی آپکی رائے کا انتظار۔

داراشکوہ — شمس الرحمن فاروقی

آپ نے یہ ضروری نہیں سمجھا کہ اقتدار عالم صاحب کا مضمون "داراشکوہ کا تاریخی پس منظر" اشاعت سے پہلے مجھ کو دکھالیں۔ لیکن میرا مضمون (کتاب شمارہ ۶۵) میری اجازت کے بغیر اقتدار عالم صاحب کو بھیج کر اور ان کا جواب بہ طور خاص شائع کر کے صحافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ میرے مضمون کی اشاعت میں دیر بھی غالباً اسی وجہ سے ہوئی کہ آپ کو اقتدار عالم صاحب کی کاوشوں کے ثمرہ کا انتظار تھا۔

اقتدار عالم صاحب حسبِ عادت ذاتیات کی سطح پر اتر کر جدلیاتی تہذیب کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ اب انھوں نے بحث کو اس منزل پر پہونچا دیا ہے جہاں کچھ کہنے سننے کے بجائے ان کے حق میں دعائے خیر کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اور یہی ان کا مدعا تھا۔ انھیں معلوم ہے کہ علمی بحث میں تھوڑی دیر بھی ٹھہرنا انھیں محال ہے، کیونکہ مدِ مقابل کے الفاظ میں تحریف اور اقتباسات میں تصرف کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ خان صاحب کو خوف ہے کہ اگر ان سے اس جملے ہی کا مطلب پوچھ لیا جائے جو انھوں نے بہ ہزار دقت "لطائف الاخبار" میں ڈھونڈا ہے تو وہ کون سی بغل جھانکیں گے۔ لہٰذا انھوں نے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا ہے کہ لوگ ان پر نگاہ ترحم ڈال کر چپ ہی ہو جائیں۔

خان صاحب نے مغلیہ عہد میں میرے ایک ہم پیشہ کے لئے "خوش خبر خاں" کا دلچسپ خطاب دریافت فرمایا ہے۔ اس مناسبت سے ان کے کسی ہم پیشہ کا نام "بے خبر خاں" بھی رہا ہوگا۔ لیکن یہ ٹٹولنا مشکل ہے کہ "خوش خبر خاں" کی اس دریافت کی تہ میں کون سی آرزوئے مرگ کام کر رہی ہے۔ جن "جدیدیوں" کا ذکر خانصاحب کو تپ لرزہ میں مبتلا کر دیتا ہے، انھیں میں سے ایک کا شعر ہے۔ (اس کو کیا کیجیے کہ وہ بھی فاروقی ہے) ؎

اے ہمائے خوش خبر اب نوید سنگ دے
میرے جیب و آستیں میرے خوں سے رنگ دے

اپنی موت کی خبر کسے اچھی معلوم ہوتی ہے۔ خان صاحب اگر کھسیا نوچ رہے ہیں تو کیا غلط کر رہے ہیں۔

مکرر: اقتدار عالم صاحب کے مضمون میں آپ کے کاتب صاحب نے ایک جگہ دو بار "ازالہ" کو "اژالہ" لکھ دیا ہے۔ (ص ۶۰ اور ۶۷)

تلخ تند شیریں

بھئی آپ انھیں سمجھایئے ورنہ لوگ اقتدار عالم صاحب کو بالکل ہی جاہل سمجھ لیں گے۔ (ویسے اس بات کی تحقیق ضروری ہے کہ ڈی۔ پی صاحب نے وہ جملہ کس کے لئے کہا تھا۔ تاریخ داں متوجہ ہوں) اور خاں صاحب چیمبرز میں لفظ NATURE کا تلفظ تو دیکھ لیں۔ عربی کی ڈکشنری ذرا کم یاب ہے ورنہ وہ "جلیب" کے بھی معنی ڈھونڈ لیتے۔

ہاں، آپ نے میرے مضمون کا عنوان کیوں بدل دیا؟

ادارہ

"داراشکوہ، کا تاریخی پس منظر، صحافت کے کسی معیار سے بھی فاروقی صاحب کو دکھایا جانا ضروری نہیں تھا۔

فاروقی صاحب کے مضمون کی اشاعت میں دیر لگنے کا سبب علاوہ اس کے کچھ نہ تھا کہ اس مضمون سے پہلے موصول ہونے والے مضامین کا پہلے شائع ہونا ضروری تھا۔ اقتدار عالم صاحب کو تو جواب لکھنے کے لئے مشکل بیس پچیس دن ہی ملے تھے۔

فاروقی صاحب کے مضمون کے عنوان میں قطعاً کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ان سے سہو ہوا ہے۔

اداریے کی کمی — مدحت الاختر

تازہ کتاب میں اداریے کی کمی بری طرح کھٹکی تبصرے بھی اس بار نہیں دیے گئے۔ اس کے علاوہ "تلخ، تند، شیریں" کا کالم آخر میں دینے کی بجائے آغاز میں دینے کے باعث رسالے کی ترتیب بھی بدل گئی جو کم از کم مجھے تو ناگوار لگی۔

بودلیئر کی ایک نظم کا ترجمہ — شاہین غازیپوری

میرے دوست صبا اکرام نے "کتاب" دسمبر ۶۰ کا شمارہ دکھایا۔ میری نگاہ اتفاقیہ طور پر بودلیئر کی ایک

(باقی صفحہ ۶۶ پر)

سردار جعفری

شعر

یہ بزمِ غیر ہے یاں دل کا ماجرا نہ کہو
سمجھنے والے نہیں حرفِ آشنا نہ کہو
خوشی سے کیا ہیں گرفتارِ الفتِ صیّاد
خدا کے واسطے اس جبر کو وفا نہ کہو
چلی ہے آتش و آہن کے گرم سینے سے
سموم دشت بلا ہے اسے صبا نہ کہو
بہت سیاہ ہیں راتیں بہت سیاہ ہیں دن
کوئی بھی لفظ بجز شعلۂ نوا نہ کہو

خلیل الرحمٰن اعظمی

غزل

ہوا کے جھونکے جو آئیں تو اُن سے کچھ نہ کہو
جو آگ خود ہی لگائی ہے اس میں جلتے رہو
یہ دل کا درد تو ساتھی تمام عمر کا ہے
خوشی کا ایک بھی لمحہ ملے تو اُس سے ملو
ہمیشہ سچ ہی نہیں بولتا ہے آئینہ
خود اپنے آپ سے ہر لحظہ عمر مت پوچھو
یہاں تو کچھ بھی نہیں جز خلائے بے پایاں
ہماری آنکھوں کی گہرائیوں میں مت جھانکو
کھلا ہے اور نہ کھلے گا کسی کا دروازہ
تو آؤ کوچۂ جاناں کو شبِ بخیر کہو
کھلے گا تم پہ بھی رازِ حیاتِ صد آہنگ
سنو سنو مری بکھری ہوئی صداؤں کو

رشید حسن خاں

تدوین و تحقیق کے رجحانات اور مسائل
(۱۹۴۷ء کے بعد)

اِس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد تحقیق اور تدوین میں جو رجحانات بروئے کار آئے ہیں، اختصار کے ساتھ اُن کا جائزہ لیا جائے اور جو مسائل پیدا ہوئے ہیں، اُن پر گفتگو کی جائے۔ ایک جگہ ضمناً ۱۹۴۷ء سے پہلے کا بھی کچھ ذکر آگیا ہے اور یہ محض اس وجہ سے ہوا ہو کہ اس کے بغیر، بعض باتوں کی وضاحت مشکل تھی ——

مضمون شروع کرنے سے پہلے، یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تحقیق اور تدوین کے الفاظ کی وضاحت کر دی جائے۔

حقائق کی بازیافت، واقعات کا تعین اور اُن سے نتائج کا استخراج، ادبی تحقیق کا مقصود ہے یا ہونا چاہیئے۔ تدوین، یعنی متن کی ترتیب و تنقید، اس سے الگ ایک چیز ہے، جس کے اپنے مسائل و مطالبات ہیں۔ تحقیق اور تدوین بجائے خود دو مستقل موضوع ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ الگ الگ ہونے کے باوجود اِن کی حدیں کہیں کہیں مل جاتی ہیں۔ تحقیق کا لفظ عام طور سے اِن دونوں پر حاوی سمجھا جاتا رہا ہے، لیکن یہ اچھا خاصا خلطِ مبحث ہے۔

اگر ایک شخص صحیح طریقے سے حقائق کا کھوج لگانے، مناسب انداز سے واقعات کو ترتیب دینے اور خالص منطقی ڈھنگ سے نتائج نکالنے کی صلاحیت رکھتا ہے، تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ متن کو بھی اُس کے پورے آداب کے ساتھ مرتّب کر سکتا ہے۔ اس سے اُس پر حرف بھی نہیں آتا۔ تحقیقی کام کرنے والے کے لئے یہ لازم نہیں کہ وہ ترتیبِ متن پر بھی اُس طرح دسترس رکھتا ہو، البتہ تدوین کا کام کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اُس کو آدابِ تحقیق کی بھی اُسی قدر واقفیت ہو اور لگاؤ بھی ہو؛ اس کے بغیر اکثر مقامات پر تدوین کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جا سکتا۔ حواشی، مقدمہ، متن کا زمانۂ تصنیف، مصنّف سے متعلق ضروری معلومات، داخلی شواہد کا تعین اور ایسی بہت سی متعلقہ باتیں ہوں گی، جن سے کوئی ایسا شخص عہدہ برآ نہیں ہو سکتا جو تحقیق سے کماحقہٗ آشنا نہ ہو اور طبعاً اُس سے لگاؤ نہ رکھتا ہو۔ تدوین ایک الگ موضوع ضرور ہے، لیکن یہ تحقیقی مزاج کا طلبگار رہے۔ جو شخص تحقیقی مزاج نہیں رکھتا، وہ تدوین کا کام بھی انجام نہیں دے سکتا۔ ہمارے سامنے تدوین کے جو اچھے نمونے ہیں مثلاً دستور الفصاحت، ان کو دیکھ کر اس بات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ تدوین کے لئے تحقیق سے شناسائی اور تحقیقی مزاج کیوں ضروری ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ تدوین مشکل ترین کام ہے اور وہ تحقیق سے آگے کی منزل ہے —— اس مضمون میں تحقیق و تدوین کے الفاظ، اسی امتیاز کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں۔ مضمون کے پہلے حصّے میں تدوین سے متعلق اور دوسرے حصّے میں تحقیق سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔ اس دوسرے حصّے میں کچھ ایسی باتوں کا بھی ذکر آیا ہے جن کا تعلق دونوں موضوعات سے ہے۔

اس زمانے میں تدوین کی ضرورت اور اس کی اہمیت کا احساس عام ہوا ہے۔ اس بات کو بھی محسوس کیا گیا ہے تحقیق کی طرح اس کے بھی

مخصوص مسائل، آداب اور ضابطے ہیں، ورنہ اس سے پہلے کچھ ایسا خیال دلوں میں بیٹھ گیا تھا کہ تحقیق اصل چیز ہے اور تدوین، تحقیق ہی کی ایک شق ہے۔ اسکو نسبتہ معمولی کام سمجھا جاتا تھا، تحقیق کے مقابلے میں اسکی حیثیت ضمنی اور ثانوی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شیرانی صاحب کے کارناموں میں تنقید شعر العجم کا جس انداز سے ذکر کیا جاتا تھا، مجموعۂ نغز کا نام اُس انداز سے نہیں لیا جاتا تھا۔ اور خالق باری کا ذکر محض اس کے تحقیقی حصے کی بنا پر کیا جاتا تھا، ترتیبِ متن کی اہمیت ذہن میں نہیں آتی تھی۔ گویا خالق باری پر جو مقدمہ لکھا گیا ہے وہ تو سب کچھ ہے اور اُس کے متن کی ترتیب وتنقید میں جو جگر کاوی ہوئی ہے، وہ اُس سے کم درجے کی چیز ہے۔

اب اِس بات کو عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ جب تک قدیم کتابوں کو، اصولِ تدوین کے تحت مرتب نہیں کیا جائے گا۔ اُس وقت تک نہ تو تحقیق کی بہت سی گتھیاں سلجھیں گی اور نہ زبان وادب کے ارتقاء کا بالکل صحیح سلسلہ تیار کیا جاسکے گا۔ مستند نسخے کے بغیر، کسی اقتباس کو اس یقین کے ساتھ پیش نہیں کیا جاسکتا کہ اُس سے جو نتیجہ نکالا گیا ہے، وہ صحیح بھی ہے یا جو پیش کرنے والے کا مقصود ہے وہ ثابت بھی ہوتا ہے۔ اِس احساس نے، صحتِ متن کی اہمیت کو ذہن نشین کیا۔ اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہونا چاہیئے تھا کہ کسی دعوے یا کسی رائے کے اثبات کے لئے جب بھی کوئی شعر یا عبارت پیش کیا جائے، تو سب سے پہلے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو کہ کیا یہ اقتباس، بہ لحاظ صحتِ متن اور بہ لحاظ انتساب صحیح بھی ہے؟ اس زمانے کا گویا یہ سب سے اہم رجحان ہے، جس کے تحت تدوین کی مستقل اور منفرد حیثیت تسلیم کی گئی اور صحتِ متن کی لازمی ضرورت کو مانا گیا۔

اِس تصور نے احتیاط کی عادت پیدا کی پہلے آسانی کے ساتھ اشعار پیش کر دیے جایا کرتے تھے محض یادداشت یا محض سماعت پر بھروسا کر کے، اور عبارتوں کو کسی بھی سہل الحصول ثانوی ماخذ سے نقل کر دیا جاتا تھا، اب یہ تسلیم کیا گیا کہ ہر شعر اور ہر عبارت کو اصل ماخذ سے منقول ہونا چاہیئے یا اُس معتبر ترین ماخذ سے جس تک دسترس ہو۔ اس طرح ماخذ کی تحقیق اہمیت نمایاں ہوئی اور غیر معتبر یا ثانوی ماخذ سے استفادہ، ناقابلِ قبول قرار دیا گیا۔ نثر یا شعر، اصل ماخذ سے منقول نہیں، تو خواہ پیش کرنے والا کتنا ہی معروف ہو، اُس کو قبول نہیں کیا جاسکتا ——— اس طرح اہم بات یہ ہوئی کہ شخص کے بجائے ماخذ کی اہمیت نمایاں ہوئی۔ ورنہ اس سے پہلے شخص کی اہمیت کو بہت زیادہ عمل دخل تھا۔

شخص کی طرح، ذوق کا مسئلہ بھی بہت اہم رہا ہے۔ جس چیز کو ذوق کہا جاتا ہے اور جو پسند وناپسند کے ذاتی معیار کا دوسرا نام ہے، اُس کی کارفرمائی کا دائرہ بہت وسیع تھا، خصوصاً شاعری میں۔ یہ شاید سب سے زیادہ پریشان کن اور گمراہ کن چیز رہی ہے تدوین وتحقیق کے سلسلے میں۔ انسانی ذہن کچھ اس طرح ایمان لے آتا ہے اپنے ذوق اور اپنی یادداشت پر کہ چھان بین کی ضرورت ہی نہیں سمجھتا، اور اگر اُس کی مفروضہ پسندیدہ شکل کے خلاف، کوئی صورت پیش کی جائے تو وہ کوشش کرتا ہے اُس کو قبول نہ کرنے کی، خواہ تاویلوں کے بل پر، خواہ کسی اور انداز سے۔ اس کی اثرات ہماری کتابوں اور مضامین میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اشعار کے متن میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، اُن میں سے بہت سی تبدیلیاں اسی "فریب خوش مذاقی" کا کرشمہ ہیں۔ شخص کی طرح ذوق کی رعایت بھی اصولِ تدوین کے منافی ہے۔ تدوین کو، ذوقِ سخن سے یا جسے تقاضائے خوش مذاقی کہا جاتا ہے، اُس سے مطلق علاقہ نہیں۔ کتنا ہی بڑا شخص کتنے ہی پُر زور انداز سے ذوقِ سخن یا خوش مذاقی کی وکالت کرلے یا اُس کی بھی رعایت ملحوظ رکھنا چاہے، لیکن یہ بات کسی طرح قابلِ قبول نہیں ہوسکتی۔ اب سے پہلے اس بات کو اس صفائی کے ساتھ عام طور سے تسلیم نہیں کرایا جاسکتا تھا اور اب شخص اور ذوق، دونوں کی تنقید میں نہ جھجک محسوس ہوتی ہے نہ تکلف۔ اور نہ اس کو وضع داری کے خلاف یا حدِّ ادب کے باہر کی چیز سمجھا جاتا ہے۔

تحقیق اور تدوین میں جو فرق ہے، وہ جس طرح نگاہوں سے اوجھل ہو گیا تھا، اُس سے ایک یہ نقصان بھی پہنچا تھا کہ تحقیق کے مسائل وضوابط پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا، لیکن تدوین کے مسائل اور ضابطے تشنۂ بیان رہے اور چوں کہ ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے اُس کے اپنے مسائل اور طریقۂ کار پر گفتگو نہیں کی گئی، اس لئے عام طور پر اُس جگر کاوی کا صحیح طور سے اندازہ نہیں کیا جاسکتا تھا جو ترتیبِ متن کے صبر آزما کام کا

جزو ہوا کرتی ہے، نہ اُن فنّی دشواریوں کا صحیح صحیح اندازہ لگایا جاسکتا تھا جو مدوّن پر عائد ہوتی ہیں، اور اسی بنا پر یہ وہم پیدا ہوگیا تھا کہ یہ کام معمولی بھی ہے اور آسان بھی۔ آٹھ دس سال سے اس طرف بہ طورِ خاص توجہ کی جارہی ہے اور تدوین کے مسائل پر ایک مستقل اور صبر آزما موضوع کی حیثیت سے گفتگو کی گئی ہے اور اُس کے ضوابط کی نشان دہی کی گئی ہے، اگرچہ ابھی تک اس موضوع پر کوئی ایسی تصنیف سامنے نہیں آئی ہے جس میں سارے مسائل کا احاطہ کرلیا گیا ہو، لیکن مختلف مضامین اور بعض مختصر کتابوں کی صورت میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اور تدوین کے جو چند اہم نمونے سامنے آئے ہیں، اُن سب کی مدد سے ایک خاکہ ضرور بن گیا ہے۔

تدوین کی اہمیت کا صحیح احساس پھیلنے کا یہ لازمی نتیجہ ہونا چاہیے تھا کہ قدیم کتابوں کو مرتب کرنے کی طرف زیادہ توجہ کی جاتی اور ایسا ہوا ہے۔ قدیم نثری تصانیف، دواوین اور تذکروں کی قابلِ ذکر تعداد انھیں سال میں سامنے آئی ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے اور خاص طور سے قابلِ ذکر ہے کہ ان میں ایسی کتابیں بہت کم ہیں، جن کو بہ لحاظِ اصولِ تدوین، مستند کہا جاسکے۔ زیادہ تر کتابیں وہ ہیں جن کے مرتبین نے آدابِ تدوین کی پابندی کو ضروری نہیں سمجھا ہے، یہی نہیں، اس سلسلے میں جس دیانت کی ضرورت ہوتی ہے، اُس سے بھی قطع تعلق کرلیا ہے۔ زندگی کے اور شعبوں میں جس طرح ہر کام کو جلد سے جلد نپٹا دینے کا رجحان پیدا ہوا ہے اور آسان پسندی کی جو رَو چلی ہے، اس نے اس قدر جری بنا دیا ہے کہ لوگ شرائط کو پورا کیے بغیر کام کرنے کو مطلق بُرا نہیں سمجھتے، نہ اُس پر شرمانے یا پشیمان ہونے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اس کے بنیادی اسباب دو ہیں (۱) معلومات کی کمی (۲) ایمان داری کی کمی۔ باقی اثرات، انھیں دو میں سے ایک نہ ایک سبب کے پیدا کردہ ہیں۔

(۱) تدوین کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ کام کرنے والا تدوین کے اصولوں سے طرح واقف ہو اور عملی مسائل سے بھی آشنا ہو۔ یعنی اُسے یہ معلوم ہو کہ تدوین کا طریقہ کیا ہے، صحتِ متن کا مفہوم کیا ہے، اختلافِ نسخ کسے کہتے ہیں اور ایسے ہی دوسرے اُمور کو وہ اچھی طرح جانتا ہو، اس کے ساتھ ساتھ عروض، قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری اور اس کے متعلقات سے بھی بہ خوبی واقف ہو اور اِن سب کے ساتھ یہ بھی لازمی شرط ہے کہ وہ فارسی سے بھی باخبر ہو، شُد بُد کی حد تک نہیں، اچھی طرح باخبر۔ فرض کیجیے، ایک شخص عہدِ میر و مرزا کے کسی شاعر کا دیوان مرتب کررہا ہے، اس صورت میں عام معلومات کے ساتھ ساتھ، اُسے اُس عہد کی زبان سے بھی اچھی طرح واقفیت ہونا چاہیے۔ اُس عہد کے شعرا کے کلام کا اتنا مطالعہ ضرور ہونا چاہیے جو اس کے لیے ضروری ہو۔ کم از کم اُس عہد کے جتنے اہم شعرا ہیں، خاص طور سے اُس علاقے کے جس سے اُس خاص شاعر کا تعلق ہے، اُن سب کے کلام کا مطالعہ تو لازمی ہوگا۔ اور یہ مطالعہ اس طرح کیا گیا ہو کہ اُن شاعروں کے کلام میں زبان و بیان اور قواعدِ زبان و قواعدِ شاعری سے متعلق جس قدر قابلِ ذکر باتیں بکھری ہوئی ہوں، وہ سب سامنے آجائیں۔ اُس کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ تذکیر و تانیث اور متروکات کی صورت کیا تھی اور اس لحاظ سے کسی لفظ کے متعلق، اُس شاعر کا اور اُس کے ہم عصروں کا کیا طرزِ عمل تھا ——— عروض سے اچھی خاصی واقفیت ہو۔ املا کے مسائل پر بھی نظر ہو اور اس عہد کے روزمرہ اور محاورے کی بھی خبر ہو، یہ واضح کردوں کہ باخبری اور شناسائی سے میری مُراد، معمولی شناسائی اور صرف سُنی سُنائی معلومات سے نہیں ہے، کماحقّہٗ واقفیت ہونا چاہیے۔ اس سروسامان کے بغیر، متن کو مسخ تو کیا جاسکتا ہے، مرتب نہیں کیا جاسکتا ——— اب صورتِ حال یہ ہے کہ تدوین کا کام کرنے والے اکثر حضرات (اس میں اساتذہ اور طلبہ سب شامل ہیں) عموماً ان میں سے بیشتر اُمور سے بے خبر ہوتے ہیں یا محض دور کی شناسائی ہوتی ہے، ایسی شناسائی جس کی مدد سے بس امتحان کے پرچے حل کیے جاسکتے ہیں یا کسی انٹرویو میں جوابات دیے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ ہمارے طریقۂ تعلیم کی اب ایک خصوصیت یہ بھی ہوکر رہ گئی ہے متن کی اہمیت گویا ختم ہوچکی ہے، نقد و نظر نے اس کی جگہ لے لی ہے، نتیجہ یہ ہے کہ استاد اور شاگرد دونوں، رجب علی بیگ سرور کے اسلوب اور ان کے عہد پر تو دو دو گھنٹے تقریر کرسکتے ہیں لیکن فسانۂ عجائب کی چار سطریں صحیح نہیں پڑھ سکتے اور یہ عرض کردوں کہ اس میں مبالغہ ہرگز نہیں ہے۔ بس گنتی کے چند افراد کو اس سے مستثنیٰ

کر لیجیے۔ اس کے اثرات تو اپنا رنگ دکھائیں گے اور یہی وجہ ہے کہ اس قبیلے کے حضرات جب تدوین کی طرف توجہ کرتے ہیں، تو کم علمی اور کم نظری اپنا کرشمہ دکھاتی ہے اور تدوین کے بجائے، تماشا ہوتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اگرچہ اس زمانے میں تدوین کی ضرورت اور اس کی اہمیت پر بہت گفتگو کی گئی ہے، لیکن عملی سطح پر اس کے اچھے نمونے کم، بہت کم سامنے آئے ہیں اور بُرے نمونوں کی بہتات ہوئی ہے اور فکر کی بات یہ ہے کہ صورتِ حال کچھ ایسی بنتی جا رہی ہے کہ آیندہ اگر یہی کم معیاری، معیار بن جائے تو کچھ زیادہ تعجب نہیں ہوگا۔

(۲) معلومات کی کمی بڑی رکاوٹ ہے اچھے کام کے راستے میں، لیکن اس سے بھی زیادہ بڑی رکاوٹ ہے ایمانداری کا مسخ شدہ تصوّر۔ اگر کوئی شخص معلومات سے بہرہ ور ہے لیکن تحقیق اور تدوین میں جس ایمانداری کی ضرورت ہوتی ہے، اس کی روشنی سے اس شخص کی آنکھیں محروم ہیں، تو ساری معلومات بے کار ہیں۔ کبھی اچھا کام نہیں ہو سکتا۔ تحقیق ہو یا تدوین، دونوں اپنا مقصود خود ہیں، ان کو دوسرے مقاصد کے حصول کا ذریعہ نہیں بنایا جا سکتا، جب بھی ایسا ہوگا، معیار تباہ ہو جائے گا۔ اس وقت بہت سے کام محض اسی لیے کیے جا رہے ہیں یا کرائے جا رہے ہیں، کام کرنے والوں یا کام کرانے والوں کا مقصود یہ نہیں ہے کہ تدوین یا تحقیق کا حق ادا کیا جائے، ان کا اصل مقصد یہ ہے کہ بعض دوسرے مادّی فوائد کے حصول کے لیے، ذرائع کامیابی میں ایک اور کارگر ذریعے کا اضافہ کیا جا سکے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اندازِ نظر کو بدل جانا چاہیے اور معیار کو ثانوی حیثیت اختیار کر لینا چاہیے۔ یہ اس زمانے کا بہت زیادہ تباہ کن رجحان ہے۔

ایک اور تباہ کن صورتِ حال یہ پیدا ہوئی ہے کہ بعض سرکاری یا نیم سرکاری اداروں کی طرف سے مالی سرپرستی نے بوالہوسی کے دروازے کھول دیے ہیں۔ اس کا سب سے زیادہ نشانہ بنی ہے تحقیق اور تدوین۔ دس پندرہ سال کے عرصے میں متعدد معروف اہلِ قلم نے مختلف کتابوں کو مدوّن کیا ہے، ایسی امدادوں کو حاصل کرنے کے لیے، یا ان کا حساب چکانے کے لیے، اور بلا استثنا، ایسی سب کتابیں ہر اعتبار سے صد درجہ پست ہیں۔ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ کام کو کیا نہیں گیا ہے، بھگتایا گیا ہے۔ مزید ستم یہ ہوا ہے کہ اس حصولِ امداد کے پھیر میں پڑ کر ان لوگوں نے بھی اس کوچے میں قدم رکھا ہے، جن کو تدوین سے مطلق علاقہ نہیں ہو سکتا۔ ایسی کتابوں کا جو حشر ہوا ہوگا، اس کا اندازہ کرنا کچھ زیادہ مشکل نہیں، کریلا اور نیم چڑھا۔ وجہ وہی ہے کہ ایمان داری کا تصوّر بدل گیا ہے۔ اچھے خاصے مردِ معقول اس میں کوئی قباحت نہیں سمجھتے کہ صرف چند ہزار روپے حاصل کرنے کے لیے، کسی بھی مجموعے کو تدوین کے نام پر تباہ کر کے رکھ دیں۔ کام کرنے کی سچی لگن، جس سے ریاضت کی اُمنگ پیدا ہوتی ہے، اس صورت میں پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔ یہ البتہ ہوتا ہو کہ ریاضت کے معنی بدل جاتے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ آسان پسندی، مستقل رفیق بن جاتی ہے۔ تدوین میں اس آسان پسندی کے کرشمے کئی صورتوں میں نظر آتے ہیں، اُن میں دو صورتیں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں:

(الف) تدوین کا یہ مسلّمہ اصول ہے کہ کسی مخطوطے کے جتنے اہم نسخے ہوں اور ممکن الحصول بھی ہوں، اُن سب کو پیشِ نظر رکھا جائے۔ اس کے بغیر، تدوین کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں وہ صبر آزما مشکلیں درپیش ہوں گی۔ ایک تو یہ کہ کام جلدی نہیں ہو سکے گا۔ دوسرے یہ کہ بہت بھاگ دوڑ اور اُس سے بھی زیادہ محنت کرنا پڑے گی اور آزاد کے الفاظ میں، آنکھوں کا تیل ٹپکانا پڑے گا۔ تدوین کی تقدیس ملحوظ ہو تو یہ سب کچھ کرنا پڑے گا، لیکن اگر ایمان داری کے معانی بدل چکے ہوں اور آسان پسندی رفیقِ کار ہو، تو پھر اس جگر کاوی کی ضرورت محسوس نہیں کی جائے گی اور آسان پسندی کی ذہنیت، اُن سے نجات حاصل کرنے کے لیے، کئی عذر تراشے گی اور صرف ایک نسخہ، یا ایسے ایک دو نسخے جو خواہ بہ لحاظِ اعتبار کم درجہ ہوں، لیکن سہل الحصول ہوں، ان کو بنیاد بنا کر، ہتھیلی پر سرسوں جمالی جائے گی۔ اس طریقۂ کار میں وقت بھی کم لگتا ہے اور محنت بھی کم ہوتی ہے، اور چونکہ بعض معروف اہلِ قلم اس کی مثال پیش کر چکے ہوتے ہیں، اس لیے نئے لوگ اس راستے پر چلنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اس طرح یہ معروف حضرات، تدوین ہی کی آبرو ریزی نہیں کرتے، بہت سے کام کرنے والوں کی غلط تربیت کے بھی ذمے دار ہوتے ہیں۔

(ب) دوسرا آسان نسخہ یہ ہے کہ متن کو بُرا بھلا چھپا ہو،

ٹھیک ہے، اس پر ایک مقدمہ ایسا لکھ دیا جائے جس میں تحقیق سے زیادہ سماجی پس منظر اور تجزیے کے بجائے انشا پردازی ہو۔ اور ایسا پُر فریب اسلوب اختیار کیا جائے جیسے اس شخص نے برسوں آنکھوں کا تیل ٹپکایا ہے اس کتاب کی تصحیح و ترتیب پر۔ اور حال یہ ہو کہ جو کچھ کہا گیا ہو، اس میں سے بیشتر حصہ، مانگے کا اجالا ہو۔ متن تو لوگ بعد میں پڑھیں گے، اور جو لوگ پڑھیں گے، اُن میں سے بیشتر اُس کے خاص مسائل سے واقف کب ہوں گے۔ مقدمہ سب کی سمجھ میں آجائے گا۔ بس مقصد حاصل ہے۔

اب اسے آپ ہاتھ کی صفائی کہہ لیجئے یا اُستادی کا کرشمہ۔ یہ انداز، ایک تباہ کن رجحان کی صورت میں اپنا نقش درست کر رہا ہے کہ اصل کے بجائے، فرع پر اس طرح توجہ کی جائے کہ کچھ کرنا بھی نہ پڑے اور واہ وا بھی ہو جائے۔ ایسے کارنامے تازہ واردانِ بساطِ تحقیق سے متعلق نہیں ہوتے، یہ غریب آغاز ہی میں اتنی جرأت کہاں سے لائیں۔ یہ سب معروف اساتذہ کے کرتب و کرتوت ہوتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ تازہ واردانِ بساطِ تحقیق و تدوین، ان سے یہ سبق ضرور سیکھتے ہیں کہ آدمی جب ذرا معروف ہو جائے اور کسی منصب پر پہونچ جائے، تو اسکو یہ حق مل جاتا ہے کہ تدوین ہو یا تحقیق، جس طرح جی چاہے، اِن کی گت بنائی جائے۔

اِس زمانے میں قدیم نثری تصانیف کو مرتب کرنے کی ضرورت کا احساس بڑھا ہے اور یہ فالِ نیک ہے اس کے ساتھ ساتھ نسبتاً جدید کتابوں کو بھی قاعدے سے مدوّن کرنے کی طرف دھیان دیا گیا ہے۔ یہ واقعی فائدہ رساں اور صالح رجحان ہے۔ ان میں قدیم متن بھی ہیں، جیسے کربل کتھا، اور قصۂ مہر افروز دلبر اور جدید تصانیف بھی ہیں جیسے غبارِ خاطر۔ لیکن اس سلسلے میں جو صورتِ حال پیدا ہوئی ہے، اُس کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ لازم نہیں کہ اچھا محقق یا مدوّن، نقاد بھی ہو، اگرچہ تنقیدی شعور اُس کے یہاں ضرور کارفرما ہوگا۔ اب اگر ان دونوں کو جمع کرنے کی کوشش کی جائے گی، تو خواہ متن پر اس کا اثر نہ پڑے اور وہ بدستور محفوظ و معتبر رہے، لیکن مجموعی طور سے کتاب میں عدم توازن پیدا ہو جائے گا۔ ایسی کتابیں سامنے آئی ہیں، جن کو بہ لحاظ تدوین اچھا کہا جا سکتا ہے، لیکن تنقیدی مقدمے نے، یا اُس کے تنقیدی حصے نے، پوری کتاب کو عدمِ تناسب کا مجموعہ بنا دیا ہے۔

یہی صورت لسانی جائزے کی ہے۔ جس طرح مدوّن کا نقاد ہونا ضروری نہیں، اُسی طرح یہ بھی ضروری نہیں، کہ وہ ماہرِ لسانیات بھی ہو۔ لسانیات، ایک مستقل علم ہے، اس کا حق وہی ادا کر سکتا ہے جو اس سے باخبر ہو۔ اس لئے اگر مدوّن اُس کا التزام کرے گا کہ تدوین کے ساتھ ساتھ، لسانیاتی جائزے کا حق ادا کر دیا جائے، تو وہ بھی اس غلطی کا مرتکب ہوگا۔ اگر مدوّن، علم اللسان سے باضابطہ واقف نہیں، تو اس کے لئے یہ کافی ہے کہ وہ لفظیات، قواعد صرف نحو، تذکیر و تانیث، متروکات، اور انھیں سے متعلق دیگر باتوں کا مفصل جائزہ پیش کر دے۔ یعنی زبان، قواعد زبان اور قواعدِ بیان تک اپنے جائزے کو محدود رکھے۔ ایک دو ایسی کتابیں بھی سامنے آئی ہیں، جن کی تدوین میں واقعی محنت کی گئی ہے، لیکن مدوّن نے اپنے حدود کا لحاظ نہیں رکھا ہے اور علم اللسان سے غیر متعلق ہونے کے باوجود اس کے متعلقات پر گفتگو کی ہے۔ اس سے دو بڑے عیب نمایاں ہوئے ہیں، ایک تو یہ کہ ایک ایسا غلط کام عمل میں آیا جس کو آداب احتیاط کے منافی کہا جائے گا اور یہ خیال پیدا ہوگا کہ مدوّن، بعض چیزوں میں فرقِ مراتب سے اور ذمّے داریوں کے حقیقی تصور سے کم آشنا ہے۔ اگر اس عدمِ احتیاط کا احتمال کسی شخص کے ساتھ وابستہ ہو کر رہ جائے تو اُس سے اُس کے اعتبار و وقار پر حرف آجاتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ لفظیات، صرف و نحو اور دوسرے متعلق مسائل پر توجہ خود بخود کچھ کم صرف ہوگی اور اس طرح ایک غیر متعلق چیز کے در آنے سے، وہ پہلو بھی ناتمام رہ جائے گا، جس کا حق ادا کیا جا سکتا تھا۔

ایسی کتابیں بھی اس زمانے میں دیکھنے میں آئی ہیں، جن میں جائزہ زبان کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے، یا بے حد ناتمام گفتگو کی گئی ہے۔ یہ دوسری انتہا ہے۔ ان میں قابلِ ذکر حیثیت قدیم دواوین کی ہے۔ یقیناً متن کی ترتیب و تنقید، جائزۂ زبان کے بغیر بھی مکمل ہوتی ہے، یہ لازمی جزو نہیں۔ لیکن آج ایک ایک اچھی مدوّن کتاب کا تصور یہ ہے کہ اصل متن کو پورے آداب کے ساتھ مرتب کرنے کے ساتھ،

امر، کے متعلقات کو بھی تفصیل و توضیح کے ساتھ قلم بند کیا جائے۔ چوں کہ مدوّن کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ زبان، قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری اور اصلاحِ زبان کی مختلف تحریکوں سے بخوبی واقف ہو، اس لئے ایسا شخص اگر ان امور کو ناتمام چھوڑ دے گا یا نظر انداز کر دے گا، تو یہ صورت اس کتاب کو مجموعی حیثیت سے ناتمامی سے آلودہ کر دے گی۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ جائزہ زبان کو، مکمل ہونا چاہیئے نہ کہ کچھ باتیں اِدھر اُدھر سے لکھ دی جائیں اور سمجھ لیا جائے کہ حق ادا ہو گیا۔ ایسی بھی ایک دو کتابیں دیکھنے میں آئی ہیں، جن میں مرتبین نے دو چار لفظوں کی تذکیر و تانیث اور دو چار جگہ سے جملے کر اُن کے فاعل مفعول اور مبتدا خبر کے نام گنا دیے اور دو چار مثالیں بعض الفاظ کے استعمال کی لکھ دیں۔ یہ بھی جرم ہے۔ کام بالکل نہ کیا جائے تو ایک عیب ہوا لیکن ناتمام کام تو عیبوں کا مجموعہ سمجھا جائے گا۔

اس زمانے میں سب سے اہم بات یہ ہوئی کہ تحقیق کی صحیح اہمیت کا اور اُس کی ضرورت کا احساس کیا گیا۔ سمجھا یہ جاتا تھا کہ جن سے کچھ اور نہیں ہو سکتا، وہ یہ گورکنی کیا کرتے ہیں۔ یہ خیال بھی ذہنوں میں رہتا تھا کہ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کم درجے کی چیز ہے، اور اس کا تو تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا تھا کہ بہت سی صورتوں میں، تحقیق کے فراہم کیے ہوئے مواد اور اُس سے نکالے ہوئے نتائج اور اُس کے متعین کیے ہوئے حقائق سے استفادہ لازم ہو گا۔ اور اگر اس کے بغیر کچھ کہا جائے گا تو اکثر صورتوں میں وہ قابلِ قبول نہیں ہو گا۔ اب یہ بات اچھی طرح سمجھ لی گئی ہے کہ تحقیق کا کام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حقائق اور شواہد کا تعین تحقیق ہی کرے گی اور نقاد کے لیے یہ ضروری ہو گا کہ وہ اُن کو ملحوظ رکھے، اور اس دائرے کی حد تک نقاد، تحقیق کا احترام کرنے پر مجبور ہو گا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بہت سے موضوعات پر تنقید، تحقیق کی مدد کے بغیر کچھ نہیں کر سکتی، کا مطلب یہ ہے کہ متعین حقائق سے آگاہی کے بغیر اور اُن کو بنیاد بنائے بغیر، تنقیدی سطح پر قابلِ قبول نتائج اخذ نہیں کیے جا سکتے۔ ہوا میں گرہ لگانا اور ریت پر دیوار کھڑی کرنا دوسری بات ہے۔

مثال کے طور پر عرض کروں کہ اگر کوئی شخص، غالب کی کتاب مہر نیمروز کے مندرجات کی بنا پر یہ دعویٰ کرے کہ اُن کے یہاں تاریخ نویسی کا شعور بھی کار فرما تھا اور اس کو بنیاد بنا کر، اُن کے ذہن و فکر اور علم و آگہی کے متعلق سخن کا فرینی کی جائے، تو اب مطالبہ کیا جائے گا کہ پہلے مہر نیمروز کے متعلق سارے حقائق کا تعین کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ یہ غالب کی تصنیف ہے، یا وہ دوسروں کے فراہم کئے ہوئے مواد کا ترجمہ کر کے یا اُس کو اپنی عبارت میں لکھ کے ذمے دار ہیں۔ اور اگر یہ ثابت ہو جائے کہ غالب کو اُس کے مواد سے بہ حیثیتِ مصنف مطلق علاقہ نہیں، تو ظاہر کہ صورتِ حال مختلف ہو گی اور جن لوگوں نے غالب کی تاریخ نویسی کے شعور کے متعلق جو جو گل افشانیاں کی ہوں گی، وہ سب ناقابلِ قبول باتوں کے ذیل میں جگہ پائیں گی۔

میں اپنے مفہوم کی وضاحت کے لئے ایک اور مثال پیش کرنا چاہوں گا:

باغ و بہار، میر امّن کا شاہ کار ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کس لحاظ سے، زبان کے لحاظ سے، قصّے کے لحاظ سے، یا دونوں کے لحاظ سے۔ دوسرے الفاظ میں یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا میر امّن اس داستان کے خالق تھے، یا اُنھوں نے پہلے سے موجود مختلف اجزا کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ حسنِ ترتیب نے اُن پرانے قصّے میں نیا پن پیدا کر دیا ہے، یا اُنھوں نے بعض عناصر کا اضافہ بھی کیا ہے، یا وہ محض مترجم تھے اور ان کا سارا کمال اندازِ بیان کی حد تک محدود ہے؟ جب تک اس بنیادی سوال کا فیصلہ نہ ہو جائے، اُس وقت تک اس سلسلے میں کوئی رائے نہیں قائم کی جا سکتی۔ اب یہ دیکھا جاتا ہے کہ متعدد حضرات نے اس اہم ترین سوال کو پیشِ نظر رکھے بغیر، بہت سی باتیں کہی ہیں۔ کوئی صاحب میر امّن کو داستان گو مانتے ہیں، کوئی صاحب ان کو ایک اچھا قصّہ گو کہتے ہیں اور باغ و بہار میں جن چیزوں اور جن باتوں کا بیان ہے، اُن کی بنا پر میر امّن سے اور بھی بہت کچھ منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی بات بھی اُس وقت تک قابلِ تسلیم نہیں جب تک کہ تحقیق کے نقطۂ نظر سے ان امور کے متعلق فیصلہ نہ ہو جائے۔ میر امّن نے صراحت کی ہو کہ دورانِ ترجمہ میں نوطرزِ مرصّع اور فارسی کا قصۂ چہار درویش، دونوں اُن کے پیشِ نظر تھے۔ اب پہلے یہ طے کیا جانا چاہیئے کہ کیا باغ و بہار میں

کچھ ایسے عناصر موجود ہیں، جو اُن دونوں میں نہیں ملتے، اور جن کو واقعتاً میراحق کا اضافہ کہنا چاہیئے؟ اس کے لئے یہ ضروری ہوگا کہ پہلے کوئی شخص متعلقہ نسخوں کا مقابلہ کرے اور مکمل جائزہ لے کر، ایسے عناصر کا تعین کرے۔ اس تعین کے بعد اور اس کی بنیاد پر کچھ کہا جا سکتا ہے۔ جب تک یہ جائزہ مکمل نہ ہو، اُس وقت تک اس سلسلے میں کوئی مثبت یا منفی دعوا نہیں کیا جا سکتا۔ نیز اب تک اس سلسلے میں جو دعوے کیے گئے ہیں، اُن میں سے کسی کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔

اس سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ تنقید میں بغیر دلیل کے دعوے کرنے اور ایسے دعووں کی بنا پر مفروضہ نتائج نکالنے کا جو رجحان نشوونما پا رہا تھا، اُس کی بہت شکنی ہوئی ہے۔ تنقید، تحقیق اور تدوین کی جو ناگزیر اہمیتیں ہیں اور ان اہمیتوں کے جو دائرے ہیں، اُن کو کسی خیالی تفریق یا مفروضہ تقسیم کے بغیر، واقعی اہمیت کی روشنی میں دیکھا گیا اور یہ محسوس کیا گیا کہ ان میں سے ہر ایک بجائے خود اہم ہے اور ایک دوسرے کا معاون۔ ان میں تناسب کا تعلق ہے، تضاد کی نسبت نہیں، اور پست و بلند کی اضافت کے ساتھ ان کو مقابل رکھنا، گمراہی ہے۔

ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ تحقیق میں استخراجِ نتائج کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ عام طور سے اس بات پر اتفاق کیا گیا کہ تحقیق میں اعداد و شمار اور مطلق حقائق کا تعین بنیادی چیز ہے، لیکن یہی سب کچھ نہیں، یہ اس کا ابتدائی حصہ ہے بے حد اہم، بے حد ضروری، اہم کام یہ بھی ہے کہ جن حقائق کا تعین کیا گیا ہے اور جن حقائق کی بازیافت کی گئی ہے، دیکھا جائے کہ اُن سے کیا نتائج نکلتے ہیں اور اُن سے علم و آگہی میں کس نوعیت کا اضافہ ہوتا ہے۔

یہاں پر یہ صراحت ضروری ہے کہ اگر کوئی شخص صرف چند حقائق یا شواہد کا تعین کر دیتا ہے اور اُس سے آگے کچھ نہیں کرتا، تو یہ بھی بجائے خود اہم ہے، کیونکہ ایک دوسرا شخص جو استخراجِ نتائج کی زیادہ اچھی صلاحیت رکھتا ہے، وہ اس سے فائدہ اُٹھا کر، دوسری سطح کی تکمیل کرے گا۔ کبھی کبھی صلاحیتوں کی کمی بیشی کا فرق بھی بعض ناتمامیوں کا باعث ہوا کرتا ہے، اس بات کو پیشِ نظر رہنا چاہیے اور اس سے بنیادی کام کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

استخراجِ نتائج کی طرف زیادہ توجہ مبذول ہونے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ سماجی اور سیاسی واقعات کے اثرات کی نشان دہی کی طرف بھی توجہ کی گئی اور سمجھا گیا کہ کسی مصنف کے ساتھ تنقیدی سطح پر انصاف کرنے کے لئے صرف اُس کے ذاتی حالات سے واقفیت کافی نہیں، وہ جس زمانے میں تھا اور اس کے گرد وپیش جو حالات چھائے ہوئے تھے، اور وہ حالات جن خاص اسباب کا نتیجہ تھے، اُن کا بھی جائزہ لیا جائے۔ اس کے لئے سب سے پہلے خالص تحقیقی انداز سے سارے واقعات کا بالکل صحیح صحیح تعین کیا جائے، پھر تحقیق کی روشنی میں، خالص منطقی انداز سے نتائج نکالے جائیں، تب تنقید اپنا کام شروع کرے۔

ہاں اس کا اظہار بھی ضروری ہے کہ جس طرح بُرائی، ہر اچھائی میں اپنے کام کے عنصر تلاش کر لیا کرتی ہے، اور اُن عناصر کو چمکا کر، اُس کو اپنے ڈھب کی چیز بنانے کی کوشش کیا کرتی ہے، وہی بات یہاں بھی رونما ہوئی۔ ہوا یہ کہ سماجی یا سیاسی پس منظر کے نام سے، ایک سستا اور آسان نسخہ یار لوگوں کے ہاتھ آ گیا۔ تحقیق کے لئے اولین شرط یہ ہو کہ آپ جو کچھ کہہ رہے ہیں، اُس سے حقیقی معنی میں واقف بھی ہوں۔ یہ نہ ہو کہ دوسروں کی کہی ہوئی باتوں کو، بغیر سوچے سمجھے دہرایا جائے، یا اُن میں کچھ کتر بیونت کر کے، ایک نئے قالب میں ڈھال لیا جائے۔ اگر ایک شخص عہدِ میر یا عہدِ غالب کے سیاسی اور سماجی اثرات کی نشان دہی کر رہا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ان موضوعات سے واقف بھی ہوگا اور اصل ماخذ سے کام لے کر، ایک خاکہ بنائے گا۔ لیکن ہوا یہ کہ سرکار اور اردو وغیرہ کی کتابوں کے نوٹس تیار کر کے، یہ سمجھ لیا گیا کہ سیاسی اور سماجی پس منظر کو سمجھنے سمجھانے کا حق ادا کر دیا گیا۔ یہ طرزِ عمل، ایمان داری کے خلاف اور آدابِ تحقیق کے منافی ہے، لیکن یہ خوب خوب زور و شور سے اس پر صرف کیا جا رہا ہے۔ یہ اس زمانے کا سب سے زیادہ گمراہ کن رجحان یا انداز ہے۔ اور ضروری ہے کہ اس کی ہمت شکنی کی جائے۔

اس کی دوسری صورت یہ ہوئی کہ سماجی پس منظر پر اس قدر توجہ صرف کی گئی کہ اصل موضوع کا حق ادا نہیں ہو پایا۔ بہت سے تحقیقی مقالے اور کتابیں ایسی ملیں گی، جن میں یہ ماتنگے کا اُجالا زیادہ سے زیادہ جگہ گھیرے ہوئے ہے۔ اور مصنف یہ سمجھتا ہے کہ اگر سماجی پس منظر دکھا دیا تو

پھر سب کچھ دکھا دیا۔ اصل موضوع کا حق ادا نہیں ہو پاتا اور جہاں تک اُس سیاسی پس منظر کا تعلق ہے، وہ تو محض نقل قول اور صرف صلاحیت اقتباس کا نتیجہ ہو اکرتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص ہر موضوع کا حق ادا کر سکے اور اس سے اس کے کام پر یا اس کی شخصیت پر حرف بھی نہیں آتا۔ غلطی سے یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ جب تک سب کچھ نہیں ہوگا، اُس وقت تک کسی چیز کا حق ادا نہیں ہوگا۔ اگر ایک شخص صرف حقائق و واقعات کا تعین کر دیتا ہے، تو اُس نے اُس موضوع کا حق ادا کر دیا۔ اب اگر اس کے اندر استخراجِ نتائج کی بھی صلاحیت ہے، یا وہ سیاسیات و سماجیات سے بھی واقف ہے سبحان اللہ نورٌ علی نور۔ یہ درجۂ تکمیل ہے۔ لیکن یہ لازم نہیں کہ خواہ صلاحیت ہو یا نہ ہو، ہر موضوع پر یا ہر عنوان پر خامہ فرسائی ضرور کی جائے۔

اصل میں بات ہوتی ہے وقت اور صلاحیت کی۔ اگر کسی کے پاس اتنا وقت اور صلاحیت ہے کہ وہ ضروری مدت تک نہایت صبر کے ساتھ محنت کر کے اور اصل مآخذ کو پڑھ کر، سماجی اور سیاسی حقائق کا تعین کر سکے، تو یہ عین ممکن ہے، بلکہ طریقہ بھی یہی ہے۔ لیکن اگر اتنا وقت، اور وقت کے ساتھ ساتھ صلاحیت موجود نہیں، اور صلاحیت سے یہاں میری مُراد تعلق خاطر سے ہے، یعنی کسی موضوع سے ذہن کی مناسبت اور اُس سے دلچسپی، تو پھر اس پھیر میں نہیں پڑنا چاہیئے۔

اس زمانے میں علاقائی ادب کی شیرازہ بندی کی ضرورت کو بھی شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا۔ مختلف علاقے اور شہر، زبان و ادب کی ترقی کے اہم مرکز رہے ہیں۔ ان علاقوں اور شہروں میں جس ادب کی تخلیق ہوئی اس میں علاقائی اثرات کی آمیزش ہے۔ یہ بات مسلّم ہے کہ علاقائی ادب میں مخصوص ذخیرۂ الفاظ، علاقائی تہذیبی عناصر اور اندازِ بیان کے اہم نمونے محفوظ رہتے ہیں۔ اگر اردو کا اچھا لغت تیار کرنا مقصود ہو تو یہ علاقائی زبان و ادب کے جائزے کے بغیر مرتب نہیں کیا جا سکتا۔ ارتقائے زبان کے لحاظ سے بھی علاقائی اثرات کی بیحد اہمیت ہے۔ تاریخ ادب کی تکمیل تو علاقائی جائزے کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی۔ اگر ہم علاقوں کے ادیبوں اور شاعروں کی اہم تخلیقات کا جائزہ مکمل کر لیا جائے، تو تاریخ ادب اور تاریخ زبان کے نقطۂ نظر سے یہ بڑا کام ہوگا۔ اس طرف خاصی پیش رفت ہوئی ہے، خصوصاً دکنیات پر سب سے زیادہ کام ہوا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ علاقائی مصنفوں کے ساتھ اسی صورت میں انصاف کیا جا سکتا ہے، جب پہلے علاقائی سطح پر اُن سے متعلق ساری ضروری معلومات کو یکجا کر دیا جائے اور پھر مرکزی سطح پر اُن متعین حالات میں سے، ضروری اجزا کو لے کر شامل کر لیا جائے۔ بہرحال بنیادی اہمیت علاقائی جائزے کی رہے گی۔ علاقائی جائزہ کی تکمیل کے بغیر، متعدد اُمور میں تاریخ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

یہ صحیح ہے کہ ایسے بیشتر جائزے جذباتیت اور جانبداری سے مُبرّا نہیں، لیکن اس سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ علاقائی ادب اب تک جس طرح نظر انداز رہا تھا، اُس کا ردِّ عمل کچھ تو ہونا ہی چاہیے تھا۔ اس کی اُمید رکھنا چاہیئے کہ جلد ہی یہ خامی بھی نکل جائے گی۔ اور پھر یہ بھی ہے کہ جو لوگ اِن جائزوں سے کام لیں گے، وہ اس کا لحاظ رکھیں گے۔ بڑھتا ہوا تحقیقی شعور بھی اس کی اصلاح کرتا رہے گا۔ ایک بار ابتدائی کام ہو جائے تو پھر اُس کی چھان بین بھی آسانی کے ساتھ ہو سکے گی۔ اِس زمانے میں اجتماعی طور سے کام کرنے کی ضرورت بھی محسوس کی گئی ہے۔ ہمارے یہاں شروع ہی سے الگ الگ کام کرنے کی روایت کارفرما رہی ہے۔ بڑے سے بڑے کام، انفرادی کوششوں کے نتیجے ہیں۔ اب سے پہلے اس کمی کا کچھ زیادہ احساس بھی نہیں ہو پاتا تھا، لیکن آج اس پر شدت سے غور کیا جا رہا ہے کہ بہت سے کام ایسے ہیں جن کو کوئی فردِ کماحقہ انجام نہیں دے سکتا۔ لغت، تاریخ ادب، مختلف علوم کے اشاریے، قاموس الاعلام وغیرہ، ایسے موضوع ہیں جن کی وسعت، اجتماعی کوششوں کی متقاضی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بجید دقتیں محسوس کی جاتی ہیں۔ تاریخ ادب ہی کو لیجئے، یہ بے حد وسیع الذیل موضوع ہے اور اس قدر پہلو دار ہے کہ کوئی ایک فرد اس کی تکمیل نہیں کر سکتا۔ یہ فالِ نیک ہے کہ اب دس پندرہ سال سے اس طرف توجہ کی گئی ہے اور متعدد اداروں نے کچھ نہ کچھ کام بھی کیا ہے۔ لیکن اندوہ ناک بات یہ ہے کہ یہ بے حد ضروری اور بے نہایت اہم کام، عملی سطح پر سب سے زیادہ خرابیوں کا شکار ہوا ہے۔ اس کے اسباب متعدد ہیں اور یہ موقع نہیں کہ اُن کا مفصّل ذکر کیا جا سکے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایسے اداروں کی طرف سے، ایسے منصوبوں کے تحت تیار کی ہوئی جو کتابیں سامنے آئی ہیں وہ

ہر قسم کے عیوب کا مجموعہ اور ہر طرح کی خامیوں سے آلودہ ہیں۔ یہ کتابیں دراصل اُن لوگوں کی قیمتوں کے آئینے ہیں جنھوں نے ادب کے نام پر مادّی فوائد کے حصول کو پیشہ بنا لیا ہے اور جو ادب فروشی کو کارِ خیر سمجھتے ہیں۔ جن کی شریعت میں تحقیق اپنا مقصود خود نہیں، بلکہ ان کے نزدیک وہ دوسرے مال و مادّی فوائد کے حصول کا ایک ذریعہ ہے، زیادہ آسان، زیادہ کارگر! چونکہ ایسے سارے وسائل پر انھیں لوگوں کی دسترس ہے، اس لئے بہ ظاہر اس کے سدھرنے کے بھی آثار نظر نہیں آتے۔ نہ اُن کا دل بدلے گا، اور نہ اُن کا دائرہ اثر و اقتدار ٹوٹے گا۔ یہ شاید اس زمانے کا سب سے بڑا المیہ اور سب سے زیادہ اندوہناک حادثہ ہے۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں، پہلے کے مقابلے میں زیادہ صفائی اور زیادہ شدّت کے ساتھ احتساب کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور اس پر عمل بھی کیا گیا۔ اس کا لازمی اثر یہ ہوا کہ شخصیتوں کا جادو ٹوٹا اور تحقیق و تدوین کی دنیا میں جھوٹی وضع داری اور مصنوعی حدِّ ادب کے چلن کو غلط سمجھا گیا۔ اس لحاظ سے گویا تحقیق نے شیرانی صاحب کی روایت کو پھر سے زندہ کیا، جنھوں نے سب سے پہلے تحقیق کی سچائی کو، ساری وضع داریوں، مروّتوں، مصلحتوں اور سخن گسترانہ اسالیب سے بالکل الگ رکھنے پر زور دیا تھا اور اس کے بہترین علمی نمونے پیش کئے تھے۔ درمیان میں یہ روایت کچھ مدّھم پڑ گئی تھی۔ اس زمانے میں قاضی عبد الودود صاحب نے اس کو پھر سے اور زیادہ اہتمام کے ساتھ زندگی بخشی۔ اور اس انداز سے اس کو تازہ کیا کہ اب احتساب، ایک مستقل ضرورت اور ایک لازمی جزو بن گیا ہے تحقیق و تدوین کی شریعت کا۔ احتساب کے اس بے لاگ انداز نے بے حد مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا اور مفید اثر یہ ہے کہ شخصیت کا جادو ٹوٹا۔ شخصیت کے بجائے کام کو دیکھا جاتا ہے اور ہر بات کو جانچے پرکھے بغیر، مصنف یا کہنے والے کی ذات یا اُس کے مرعوب کن اندازِ بیان کی وجہ سے قابلِ قبول نہیں سمجھا جاتا۔ پستی کو بے تکلف پستی کہا جاتا ہے، اُس کو پھیر کے ساتھ، اچھے اچھے لفظوں کے ریشم میں لپیٹ کر نہیں پیش کیا جاتا۔

ظاہر ہے کہ احتساب سے ضعیف الحرکاتیاں ختم نہیں ہو سکتیں، ہاں یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ اُن کو ہر صورت میں بُرا سمجھا جائے اور کسی تکلف کے بغیر بُرا سمجھا جائے۔ یہ مثال و معیار نہ بننے پائیں۔ اور کوئی شخص ایک گھٹیا کام سے مادّی فائدہ کتنا ہی اُٹھا لے، ادب کی شریعت میں اُس کو قابلِ نفرین سمجھا جاتا رہے۔ اور یہ ہوا ہے۔ اس سے بہت سے لوگوں کی تربیت بھی ہوتی ہے اور اُن کو عملی طور سے لفظِ احتیاط کے صحیح صحیح معنی معلوم ہوتے ہیں۔

چور بازاری کا کاروبار کرنے والے کو یا کسی اسمگلر کو آپ بُرا کہیں یا اس کے راستے میں روڑے اٹکائیں تو ظاہر ہے کہ وہ اس کو برداشت نہیں کرتا۔ وہ تو یہ ثابت کرے گا کہ وہ حق پر ہے۔ کچھ دن ہوئے میں نے ایک ناول میں ایک ایسے شخص کا حال پڑھا تھا، جو افریقہ کے دور دراز علاقوں سے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو پکڑ کر، غلاموں کی حیثیت سے فروخت کیا کرتا تھا۔ اس میں کشت و خون بھی ہوتا تھا، اُس نے ایک بار احتجاج میں کہا تھا کہ لوگ مجھ کو خونی اور مجرم کہتے ہیں، لیکن یہ بے وقوف میرا احسان نہیں مانتے کہ میں نوجوانوں کو افریقہ کے تاریک علاقوں سے نکال کر، دنیا کے روشن اور مہذّب حصّوں میں بھیجتا ہوں۔ یہی صورت ہے ان لوگوں کی جن کے گھٹیا کام اور غیر ایمان دارانہ روش کا احتساب کیا جاتا ہے۔ ان لوگوں نے ایک اصلاح وضع کی ہے "منفی اندازِ نظر"۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ غلط کام کو غلط کہتے ہیں، وہ ادب کو نقصان پہنچاتے ہیں اور معقول لوگوں کے کام میں رکاوٹ ڈالتے ہیں یعنی جھوٹ بولنا اور تحقیق و تدوین کے نام پر تجارت تو تعمیری کام ہے۔ پرانے دواوین کو تدوین کے نام پر مسخ کرنا بھی تعمیری کام ہے اور یہ کہنا کہ یہ باتیں غلط ہیں تخریبی انداز ہے۔ لوگ غلط کام اور گھٹیا کام اس سے پہلے بھی کرتے تھے، لیکن اس پر ڈھٹائی سے اس طرح فخر نہیں کرتے تھے، کبھی کبھی شرماتے بھی تھے۔ تحقیق میں یہ اندازِ خاص اسی زمانے کی پیداوار ہے کہ ادب و تحقیق کے نام پر ہر قسم کی بے عنوانی کی جائے گی اور اگر اس پر ٹوکا جائے گا تو اُس کو منفی اندازِ نظر اور تخریبی عمل کہا جائے گا۔ یعنی جو لوگ قسمیں کھا کھا کر، بُرائی کو اچھائی کہا جائے اور بُرائی کو بُرا کہنے والوں پر باجماعت تبرا بھیجا جائے۔

میرے ایک فاضل دوست نے ایک بار دورانِ گفتگو میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اس زمانے کی ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ

تنقید و تحقیق کا درمیانی فاصلہ کم ہوا ہے اور ان دونوں کی سرحدیں ملنے لگی ہیں۔ یہ بات اس حد تک تو صحیح ہے کہ اب تنقید نے تحقیق کی واقعی اہمیت کو محسوس کیا ہے۔ لیکن چونکہ بنیادی طور پر یہ دو مختلف موضوعات ہیں، بالکل مختلف، اس لئے ان میں اس طرح کی نزدیکی کبھی نہیں ہو سکتی کہ ان کی سرحدیں مل جائیں۔ جس دن ایسا ہوگا، اُس دن تحقیق پر حرف آجائے گا۔

بات یہ ہے کہ تنقیدی رائیں، تحقیق کے فراہم کئے ہوئے مواد پر مبنی ہو سکتی ہیں، لیکن تنقیدی سطح پر استخراجِ نتائج میں ہمیشہ اختلاف رائے رہے گا، کیونکہ تنقیدی سطح پر نتائج کا جس طرح تعین اور استخراج عمل میں آتا ہے، اس کا بڑا حصہ تعبیری ہوتا ہے اور یہ مسلّم ہے کہ تعبیر کا اختلاف ہمیشہ کارفرما رہے گا اور اُسی کے اثر سے ایک ہی بات کے متعلق مختلف ناقدین، مختلف رایوں کا اظہار کرتے ہیں، جب کہ تحقیق میں اس طرح کے اختلاف کی گنجائش نہیں، کیونکہ وہاں تعبیرات دخیل نہیں ہوتیں۔ تحقیق میں اختلافات، حقائق کے تعین پر ہوتے ہیں اور ان نتائج کے استخراج پر، جو غیر متعین حقائق کی بنا پر اخذ کئے گئے ہوں۔ اگر حقائق متعین ہیں، تو تحقیقی حدود کے اندر جو نتائج اخذ کئے جائیں گے، وہ بھی متعین ہونگے۔ جب اخذِ نتائج میں تنقیدی تعبیر کا اثر شامل ہوگا، اختلاف کی کرنیں پھوٹنا شروع ہو جائیں گی۔ یہیں سے تنقید و تحقیق کے راستے الگ ہو جاتے ہیں۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تنقید جن موضوعات کو اپناتی ہے اور جن اُمور کی نشان دہی کرتی ہے اور اس کے لئے جن اسالیب کو اختیار کرتی ہے، یہ سب چیزیں تحقیق کے دائرے سے باہر ہیں۔ نقاد اور محقق دو مختلف راہوں کے راہی ہوتے ہیں۔ نقّاد، محقق کے نتائج کے بغیر بہت سی صورتوں میں اپنا کام انجام نہیں دے سکتا۔ لیکن محقق تنقید کے نتائج سے بالکل بے نیاز ہوتا ہے۔ اس فرق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ تحلیل، قیاس، تعبیر، تاویل اور ذوق، یہ سارے اجزا تنقید کے لیے اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ جب کہ تحقیق میں یہ اظہارِ احتمال کے سوا، اور کسی کام نہیں آسکتے۔

یہاں پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تدوین اور تحقیق کا سلسلہ محض ۱۸۵۷ء کے بعد چلا ہے اور کیا اس سے پہلے ایسے لوگ تھے ہی نہیں، جن کے کارنامے معیار کا کام دیتے اور ان کے اثر سے تدوین و تحقیق کی طرف بالکل صحیح انداز سے توجہ منعطف رہتی؟ اور یہ کہ جن عناصر کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ وہ رجحانات ہیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد نمایاں نظر آتے ہیں، کیا واقعی ایسا ہی ہے اور اس سے قبل ان کا اثر تھا ہی نہیں؟ اور اگر ان کی کارفرمائی تھی، تو پھر ان کا اثر برابر اپنا کام کیوں نہیں کرتا رہا!؟

اردو میں ادبی تحقیق کا آغاز، بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے اور کسی تکلّف کے بغیر، شیرانی صاحب کو اُردو میں تدوین و تحقیق کا معلّمِ اوّل کہا جا سکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے قدیم مشرقی اندازِ تعلیم اور جدید مغربی اندازِ نظر، دونوں سے فیض پایا تھا۔ مزاجاً اُن کو تحقیق سے مکمل مناسبت تھی اور اُن کے یہاں وہ منطقی اندازِ نظر موجود تھا جس کے بغیر، اندازِ گفتگو میں صحت اور استخراجِ نتائج کا سلیقہ آہی نہیں سکتا۔ زود یقینی، آسان پسندی اور کم نظری سے انھیں علاقہ نہیں تھا، نہ پُرستاری وہم سے سروکار تھا۔ تحقیق اور تدوین دونوں موضوعات پر اُن کا کام، مثال و معیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اگرچہ اُن کے کام کی اہمیت اور افضلیت کو برابر تسلیم کیا گیا، لیکن عملی سطح پر مدّت تک اُن کے طریقۂ کار کا اثر قبول نہیں کیا گیا اور اس زمانے میں جو کام سامنے آئے (ایک دو کتابوں سے قطعِ نظر) اُن میں شیرانی صاحب کا انداز اور طریقۂ کار نظر نہیں آتا۔

اس کی ایک اہم وجہ بظاہر یہ نظر آتی ہے کہ اُنیسویں صدی کا آخری حصّہ اور بیسویں صدی کا ابتدائی حصّہ، دراصل حالی و شبلی کا عہد تھا۔ اس زمانے میں ادبیات کی دنیا میں اِن دونوں کے اثرات شریکِ غالب کی حیثیت سے کارفرما رہے اور ان کے انتقال کے کچھ دن بعد تک یہ اثرات اسی طرح کام کرتے رہے۔ مولانا شبلی کی خوش مذاقی، انشاپردازی اور آگہی سے کون انکار کر سکتا ہے، لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے مزاج پر رومانیت کا غلبہ تھا، جس کا اثر ان کے اندازِ استدلال میں نمایاں ہے۔ بات پر اصرار اور بت گری و پرستش کا جذبہ اُن کے یہاں ہمیشہ کارفرما رہا۔ اُن کی عبارت میں بھی ان عناصر کی جلوہ گری ہے۔ ان کے یہاں جو خطیبانہ انداز ہے، اور تخاطب میں جس طرح وہ "تم" کی ضمیر کو کثرت سے استعمال کرتے ہیں، وہ انھیں عناصر کا نتیجہ ہے۔ واقعات اور حقائق

کے سلسلے میں وہ تلاش سے زیادہ زود یقینی سے کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں تحقیقی سطح پر شک کرنے اور چھان بین کرنے کا رجحان کم تھا۔ مختصر یہ کہ وہ ناقد تھے، انشاپرداز تھے، خوش مذاق تھے اور اس صفت خاص میں بہت کم لوگ اُن کے شریک نکلیں گے، لیکن وہ محقق نہیں تھے۔ تحقیق، جس کم یقینی، غیر جذباتی اندازِ فکر و اندازِ اظہار اور صحیح معنوں میں سنگ دلی کی طلب گار ہے، وہ مولانا کا حصہ نہیں تھی۔

مولانا حالی کی شرافت، وضع داری، پردہ پوشی، تحمل اور درمیانہ روی سے سب واقف ہیں۔ ان کی عبارت کی سادگی بلاشبہ تحقیق کے کام کی چیز ہے لیکن اُن کے مزاج میں جس میانہ روی کا عمل دخل تھا، تحقیق کو اس سے علاقہ نہیں ہو سکتا ـــــ حالی و شبلی کے یہاں جو عناصر کارفرما ہیں، عام سطح پر ان میں قبول کئے جانے بلکہ لبیک کہے جانے کی بڑی طاقت ہے۔ ان میں قبولِ عام کی کشش پنہاں ہے اسی لئے اس عہد میں شیرانی صاحب کا خشک و بے رنگ اور کافر طبیعتی کا مرادف انداز، عام طور پر اپنا اثر نہیں ڈال سکا، لوگ حالی و شبلی ہی کے اسیر رہے۔

حالی و شبلی کے اثرات کے بعد، سب سے طاقت ور اثر تھا مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کا۔ مولوی صاحب کی خدمات سے کوئی کافر ہی انکار کر سکتا ہے۔ ایسے بے لوث اور ان تھک کام کرنے والے کبھی کبھی سامنے آیا کرتے ہیں۔ وہ بہ یک وقت کئی محاذوں پر کام کیا کرتے تھے، بلکہ لڑا کرتے تھے۔ ان کا بیشتر وقت انجمن کے تنظیمی کاموں میں اور اردو کے سلسلے میں مدافعت و مقابلے میں صرف ہوا کرتا تھا۔ اُس زمانے کے ہنگامے جو اردو ہندی کے نام سے برپا ہوتے رہتے تھے، ان پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ مولوی صاحب کا کتنا وقت ان کی نذر ہوا کرتا تھا۔ اُنھوں نے تحقیق کی طرف بھی توجہ کی اور تدوین کا کام بھی کیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اُنھوں نے نہایت اہم تذکروں اور قدیم متنوں کو شائع کیا اور اس طرح کام کرنے کا ڈول ڈالا کہ لوگوں کو ان اُمور سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ لیکن بات وہی ہے کہ تحقیق، شرک کو گوارا نہیں کرتی۔ آدمی اگر چو مکھی لڑے گا تو ادبی موضوعات کا حق جیسا ہے ادا ہو جائے، تحقیق کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ اسکے لئے جس لگن، یکسوئی، اور ڈوب جانے والی کیفیت درکار ہوتی ہے، ہنگامہ آلود زندگی اُس کے منافی ہے۔

مولوی صاحب کی تحریر میں سادگی، مولانا حالی کے اثر سے آئی تھی، لیکن اس میں ایک خاص دل کشی کی چمک، اُن کی اپنی چیز ہے۔ کچھ تو اُن کے دلکش اندازِ نگارش کی بنا پر اور کچھ اس بنا پر کہ تحقیق کے آثار نسبتاً کم روشن تھے، مولوی صاحب مرحوم نے تحقیق میں جو کام کیا، اُس کو پوری طرح قابلِ ذکر سمجھا گیا۔ تدوین و تحقیق دونوں موضوع اس میں شامل رہے اور اس سے بھی دونوں موضوعات کو نقصان پہنچا۔ مولوی صاحب کے پاس اتنا وقت تھا ہی نہیں کہ وہ چھان بین کا حق ادا کر سکتے۔ یہ بھی سنا گیا ہے کہ وہ اکثر دوسروں سے بہت زیادہ مدد لیا کرتے تھے، لیکن کتابوں پر نام انھیں کا ہوتا تھا، یہ سچ ہو یا جھوٹ، لیکن یہ واقعہ ہے کہ جن متنوں پر اُن کا نام بہ حیثیت مرتب درج ہے، اُن میں آدابِ تدوین کی پابندی بہت کم نظر آتی ہے۔ یہی حال تحقیقی مقالات کا ہے۔ اور اس کا سب سے بڑا اثر یہ ہوا کہ اُن کی تقلید میں، تدوین اور تحقیق دونوں کو آسان کام سمجھا گیا۔

مظہر امام

اکھڑتے خیموں کا درد

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں

عقیدے زخموں سے چُور پیہم کراہتے ہیں
یقین کی سانس اُکھڑ چلی ہے
جمیل خوابوں کے چہرۂ غمزدہ سے ناسور رس رہا ہے
عزیز قدروں پہ جانکنی کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے
دلوں میں توسِ قزح کی انگڑائیاں جن سے ٹوٹتی تھیں
نہ فرد ہی کا مکاں سلامت
نہ اجتماعی وجود ہی زیرِ سائباں ہے
کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟

مہیب طوفاں مہیب تر ہے
پہاڑ تک ریت کی طرح اڑ رہے ہیں
بس ایک آواز گونجتی ہے:
"مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ!"
(مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے)

جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا!

رحمن جامی

رازداں

مجھ سے ملنے کو بڑی دور سے تم آتے ہو
اور جب آتے ہو آئینہ سا دکھلاتے ہو
تم میں ہر بات مجھے اپنی نظر آتی ہے
تم سے ہر بات میں کہہ دیتا ہوں اپنے دل کی
بات وہ کہنے کے قابل جو نہیں ہوتی ہے
بات وہ سننے کے قابل جو نہیں ہوتی ہے
اور میں تم سے بہت کھل کے ہر اک بات مری
ایک اک راز مرا تم کو بتا دیتا ہوں
جانے کیوں تم سے کوئی بات نہیں چھپ سکتی

ایک مصنف ۳ افسانے ایک مباحثہ

نئے سال کے پہلے شمارہ میں ایک معروف لیکن مقابلتہً نئے افسانہ نگار کے تین مختصر افسانے مصنف کا نام بتائے بغیر شائع کئے گئے تھے۔ یہ تینوں افسانے اس افسانہ نگار کے عام افسانوں سے، جو اپنے اختصار، Sharpness، معنویت، گہری بصیرت اور انسانی فطرت کی نقاب کشائی کے لئے مشہور ہو چکے ہیں، صورت اور سیرت دونوں ہی حیثیتوں میں مختلف تھے.

کتاب کے قارئین کے علاوہ ہم نے سیح الحسن رضوی جو خود بھی ایک مشہور افسانہ نگار ہیں اور افسانوں کے ایک عمدہ پارکھ ڈاکٹر قمر رئیس کو خاص طور سے ان پر اظہارِ خیال کی دعوت دی تھی۔ ہمیں خوشی ہے کہ ان دو حضرات کے علاوہ متعدد دوسرے حضرات نے ان افسانوں پر خاصی فکر انگیز بحث کی ہے۔ متعین بر مباحثہ کے بعد مصنف کا نام ظاہر کئے بغیر افسانوں پر اس مباحثہ سے ہمیں امید ہے افسانہ نگاری کے فن پر غور و فکر کے نئے پہلو سامنے آئیں گے.

یہ افسانے ہمیں چند ماہ قبل ملے تھے۔ اس دوران اتفاق سے پاکستان کے ایک جریدہ نے ان میں سے ایک افسانہ کی اشاعت میں پالا مار لیا. اور بعض لوگوں کو مصنف کا نام معلوم ہو گیا۔

میں اور سورج، قیامت، اور ہزاروں سال لمبی رات کے مصنف کا نام ہے ________ رتن سنگھ (ادارہ)

ڈاکٹر قمر رئیس

تینوں افسانے پڑھ کر جب میں نے ان کے تازہ اسلوب اور ٹکنیک پر غور کیا تو پہلے مجھے 'جاتک'، اور 'پنچ تنتر' کی بعض کہانیاں یاد آئیں جیسے برہمن اور شیر یا سانپ اور مینڈک وغیرہ اس کے بعد محمد حسین آزاد کے کئی تمثیلی ذہن میں آئے مثلاً 'گلشن امید کی بہار' یا 'انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا'. اور آخر میں پریم چند کی نو مشقی کے دور کا اولین افسانہ 'دنیا کا سب سے انمول رتن' — جس میں ایک نوجوان مذکورہ رتن کی تلاش میں نکلتا، دریاؤں پہاڑوں اور صحراؤں کو پار کرتا، بالآخر ایک تپتے ہوئے میدان کارزار میں آ نکلتا ہے اور ایک شہید وطن کا آخری قطرۂ خون لے کر باہر بامراد واپس جاتا ہے. ان کہانیوں میں تمثیل اور تجرید کا جو انداز ملتا ہے وہ افسانہ کے عہد طفولیت کا خاص مزاج تھا. ان تینوں افسانوں کی فنی ساخت بھی ایک

زی حیثیت نگار اس قدیم روایت کی طرف جھکتی نظر آتی ہے۔

یہ افسانے تمثیلی ہیں علامتی نہیں۔ میری مراد، اس معنی میں علامتی نہیں جس معنی میں انحطاطی دور کی فرانسیسی شاعری علامتی ہے۔ اُس کا موضوع فرد کے داخلی کوائف اور تہ دار باطنی حقائق تھے۔ ان افسانوں کا رُخ خارجی یعنی اجتماعی اور کائناتی حقائق کی طرف ہے۔ وہاں اظہار کی ژولیدگی اور ابہام جزو فن ہے یہاں بیان اور ابلاغ کی ایک سہل اور سطح صاف نظر آتی ہے۔ وہاں اشاروں اشاروں میں کچھ نہ کہنے کا رجحان ہے یہاں اشاروں اور استعاروں میں معنویت سمونے اور کچھ کہہ دینے کی آرزو ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ جو کچھ کہا گیا ہے اس میں کتنی تازگی اور ندرت ہے یا اس کا عصری حقیقت اور صداقت سے کیا تعلق ہے؟ یا اس کا تاثر فکر و احساس کی کتنی پرتیں کھولتا ہے؟

اب ذرا قریب سے دیکھئے۔ پہلا افسانہ 'میں اور سورج'، انسان یا فرد کا ارتقائی سفر ہے۔ دودھ چوسنے والے یا MAMMAL کا سفر۔ دوسری دو کہانیوں کی طرح اس کے اشارے اور استعارے بھی بہت واضح ہیں۔ "راستے میں سمندر پڑے تو پتہ نہیں جوش کی شدت میں کیسے میرے بازو پَر بن گئے اور میں نے خود کو سمندر کی سطح کے بہت اوپر اُڑتے ہوئے پایا"۔۔۔۔ گویا نیچر کی تسخیر کا سائنسی اور صنعتی دور آیا۔ اور پھر بقول افسانہ نگار شام ہو گئی اور وہ اندھیرے کے سمندر میں آہستہ آہستہ ڈوبنے لگا۔ اس سفر میں اُس نے کیا کھویا؟ ـــــ دودھ۔ رس بھرے پھل۔ معصوم بچے اور خوبصورت عورت کا لمس۔ ـــــ افسانہ نگار نے اس پر زور دیا ہے۔ اس نے کیا پایا؟ اسے جان بوجھ کر نظر انداز کیا ہے گویا اس کی ساری تگ و دو بے معنی تھی۔ وہ ایک اندھیرے سے نکلا اور سراسیمہ ہانپتا کانپتا دوسرے اندھیرے میں ڈوب گیا۔

اس آئینہ میں انسانی ارتقا کے تصور سے قطع نظر فرد کی زندگی کا المیہ بھی دیکھا جا سکتا ہے بلکہ شاید بعض قارئین کو پہلی سطح پر وہی نمایاں نظر آئے۔ یعنی پیدائش اور پھر زندگی کی کڑی دھوپ سے گزر کر موت کے پُر اسرار اندھیرے میں گم ہونے کا المیہ ـــــ یہ احساس اذیت کہ پیکار حیات نے اُسے اتنی مہلت نہ دی کہ وہ اس خوبصورت کائنات اور دلربا زندگی کو اپنے اعصاب اور حواس کے سہارے اپنے وجود میں جذب کر سکتا۔

اس دوسرے خیال کو دوسرا افسانچہ 'قیامت'، زیادہ مکمل طور پر پیش کرتا ہے۔ اس میں ایک نظم کی سی وحدت اور تمثیلی تازگی ہے۔ دوسرے یہ کہ جس دہشت ناک قنوطی انداز نظر کا احساس پہلے افسانہ میں ہوتا ہے وہ یہاں کم ہو جاتا ہے۔ انسان کا انگ انگ رواں رواں زمین پر بکھری ہوئی خوبصورتی سے بہرہ مند اور شاد کام ہونا چاہتا ہے اور اس شدید ازلی خواہش کی تکمیل کے لئے جب وہ تگ و دو کرتا ہے تو اس کا وجود پارہ پارہ ہو جاتا ہے اور ایک دن اس کا عنصری پیکر خاک میں مل جاتا ہے۔ یہ ایک بیان واقعہ ہے لیکن اس تخلیقی یا تخیلی صورت میں اس کا تاثر اس بے کیف سفر سے زیادہ نہیں ہے۔

زندگی کیا ہے عناصر کا ظہور ترتیب
موت کیا ہے ان ہی اجزا کا پریشاں ہونا

تیسرا افسانہ 'ہزاروں سال لمبی رات'، نسبتاً زیادہ تاثر انگیز اور دلکش ہے۔ اس میں آغاز سے انجام تک ایسی افسانوی فضا ہے جو واقعہ کی ارضیت کا احساس دلاتی۔ ذہن کو چونکاتی اور آخر میں چپکے سے کچھ کہہ جاتی ہے۔ یہی کہ عوامی ادب اور عوامی داستانوں کا تخیلی اور طلسماتی رچاؤ ان گنت بھوکی نسلوں کی بیکراں محرومیوں، آرزو مندیوں تمنائی فکر اور تصوراتی لذت کوشیوں کا ثمرہ ہے۔ رات کا استعارہ اور پھر بادشاہوں اور رانیوں کا ذکر طویل اور تاریک ساگتی دور کی طرف اشارہ کرتا ہے لیکن ریلوے اسٹیشن کے قریب ایک دوکان کے برآمدہ میں، دھیرے دھیرے سرکنے والی رات کاٹنے والے یہ نڈھال گرسنہ مسافر اس حقیقت کا احساس بھی دلاتے ہیں کہ اس صنعتی اور کاروباری دور میں بھی اُن کا مقدر 'بھوک' ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ اب انھیں یہ یقین ہو چکا ہے کہ کوئی بادشاہت (یا گنے چنے لوگوں کی حکومت) انھیں کھانا نہیں دے سکتی۔ اسی لئے تو وہ بوڑھے کی بات پر احتجاجاً اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں ان تینوں کہانیوں میں یہ آخری کہانی نسبتاً زیادہ کامیاب اور صاف ستھری ہے۔ لیکن اصل سوال وہی ہے کہ ہمارا افسانہ کدھر جا رہا ہے۔ کج فکری ابھی کچی تخلیقی صلاحیتوں کو کون سے راہیں دکھا رہی ہے۔ فرد کی ذات کو روح کائنات سمجھنے یا قطرہ میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش مجھے تو ایسی نظر آتی ہے جیسے بعض عامل حضرات ذریعۂ عمل سے سیاہی

ملے ناخن پر قطرۂ روغن رکھ کر ــــــــــ اُس قطرہ میں ناظر کو ساری دنیا کی سیر کرا دیتے تھے ــــ سچ جانئے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اس عہد کے منیر شامی کسی بانو پر فریفتہ ہو کر، سوالوں کی گٹھڑی لئے کسی سایۂ دیوار میں جا بیٹھے ہیں اور ہر گزرنے والے کو وہ گٹھر کھول کر دکھا دیتے ہیں۔ لیکن کاش وہ سوچ سکتے کہ اب اس راہ سے کوئی حاتم نہیں گزرے گا۔

مسیح الحسن رضوی

سورج کی موت، قیامت اور ہزاروں سال لمبی رات پڑھ کر میرے ذہن میں پہلا سوال یہ اُٹھا کہ یہ کہانیاں کسی نوآموز کی نہیں ہوسکتیں ان کے پیچھے تو برسوں کا ریاض، محنت اور سوچ چھپی ہوئی ہے۔ کہانیاں علامتوں میں ہیں یہ علامتوں والا پھر بڑا نیا ہے اور بڑا پرانا بھی۔ انتظار حسین نے تو اس کا سرچشمہ سعدی کی کہانیوں میں تلاش کیا ہے لیکن شاید یہ اس سے بھی پرانا ہے۔ بحث صرف یہ ہے کہ فنکار ان علامتوں کو کس طرح برتتا ہو۔ اگر یہ محض فیشن کی طرح اختیار کی گئی ہیں تو قاری الجھن میں پڑ جائے گا اور اس کے پلے کچھ نہیں پڑے گا۔ (قیامت) آیئے رتن سنگھ کی اس دوسری کہانی ہی سے ابتدا کی جائے۔

قیامت میں ایک انسان اپنے جسم کو علامتوں کی واردات بناتا ہے اور گھر پھونک تماشا دیکھتا ہے۔ انگلیاں کچھ کہتی ہیں سر کے بال، کچھ اور آنکھیں کچھ۔ گویا یہ کہانی نہیں بلکہ وہ ہاتھی ہو گیا جسے سات اندھوں نے ٹٹول کر، ہر عضو کے مطابق اسکی شخصیت کے بارے میں فیصلہ کر لیا تھا۔ رتن سنگھ کا علامتی افسانہ پھلجھڑی کی طرح پھوٹ کر بجھ جاتا ہے۔ قاری جس طرح چاہے نتیجہ نکال سکتا ہے مصنف پر اس کا کوئی بوجھ نہیں۔ اگر یہ بات کہانی کی کامیابی کی دلیل ہے تو ٹھیک ہے۔ آج کل اینٹی اسٹوری اور اینٹی ہیرو کا زور ہے۔ بات نبھ جائے گی۔ لیکن علامتی افسانے کے سر مفت میں ایک الزام آجائے گا۔ یہ تو ہوئی قیامت کے متعلق ایک رائے۔ ویسے بھی اس کہانی میں کہانی پن کم فکر اور سوچ زیادہ ہے۔ جس سے قاری کو الجھن کے سوا اور کچھ ہاتھ نہ آئے گا۔

سورج کی موت

اس کہانی میں رتن سنگھ نے سورج کو زندگی کی علامت بنا کر بڑے خوبصورت انداز میں ایک کہانی لکھی ہے

انسان کام سے اور روشنی سے بھاگ کر کہاں جا سکتا ہے؟ اس کا جواب سورج کی موت میں ملتا ہے۔ ہیرو جتنا جتنا سورج سے بھاگتا ہے اتنا ہی اتنا وہ اس کا پیچھا کرتا ہے۔ اور آخر میں ہیرو جنگل، پہاڑ ویرانیاں سب طے کرتا ہوا ظلمات میں کھو جاتا ہے۔ یہاں مصنف نے بڑی کامیابی سے علامتوں کو برتا ہے۔ کہانی کا کینوس بھی وہی ہے جو عام طور پر رتن سنگھ کی کہانیوں کا ہوتا ہے۔ وہی شعریت اور وہی انسانیت دوستی کا پیغام جو ان کی بیشتر کہانیوں کا خاصہ ہے۔ زبان اور ٹکنک غیر معمولی طور پر اچھی صاف اور بینش ہے۔ اسمیں وہ 'Tension' بھی نہیں ہے جس کی شکایت عام طور پر جدید کہانیوں کے سلسلے میں سننے میں آتی ہے۔ وہ ذہنی مزاج بھی نہیں جس کے لئے نئی کہانی خواہ مخواہ بدنام ہے۔ لیکن آخر اس پر اصرار ہی کیوں کیا جائے کہ "سورج کی موت" جدید کہانی ہے۔ رتن سنگھ اس طرح کی کہانیاں تو اور بھی دے چکے ہیں۔ ان کے دبلے پتلے اور لانبے جسم میں، گورو نانک کی روح نے جنم لیا ہے۔ ان کے مزاج کی وہی سادگی اس کہانی میں در آئی ہے۔

ہزاروں سال لمبی رات

یہ کہانی میں نے اس سے قبل بھی پڑھی ہے اور رتن سنگھ نے اس میں جو Tension بھر دیا ہے، جو سچائی بیان کر دی ہے اس نے اسے آفاقیت عطا کر دی۔

کہانی روح عصر کو چھوتی، بہت آگے نکل گئی ہے۔ بھوک کی جو سچائی انہوں نے ایک بہت ہی چھوٹے سے کینوس میں بھر دی ہے اس میں اس مسئلہ پر لکھی جانے والی بہت سی کہانیاں شرما جائیں گی یہاں ان کہانیوں کا نام لینا چھوٹا منہ بڑی بات ہو گی۔ لیکن آپ کہانی کو غور سے پڑھیں آخری چند جملوں میں جو حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے اور قاری کو جو جھٹکا لگتا ہے وہ اسے "Tension" کی معراج پر پہونچا دیتا ہے۔ جو غالباً مصنف کا مقصد ہے۔

یہ الگ سوال ہے کہ کیا فن کار کا مقصد قاری کو محض Tense کر دینا ہے۔ یا اُس کا یہ فرض بھی ہے کہ وہ حاذق طبیب کی طرح اس بھوک کا کوئی نسخہ بھی بتائے۔ جدید ادب کے ماننے والے اس سے انکار کرتے ہیں۔ وہ معاشرتی "status quo" کے قائل ہیں۔ ان کا داخل، خارج کا جس طرح ادراک کرتا ہے اسے لبس بیان کر دینا کافی سمجھتے ہیں وہ مریض کے علاج کے قائل نہیں ہیں۔ لیکن خود رتن سنگھ تو زمانے کے سرد و گرم کا بڑی جسارت سے مقابلہ کر چکے ہیں۔ اگر وہ ایسا متوازن اندازِ فکر اختیار کرتے ہیں تو سوچنا پڑتا ہے کہ یہ اندازِ فکر غالباً غلط نہیں ہے۔ ان سے پہلے کی نسل جس طرح خارج سے داخل کی طرف جا کر معاشرتی اور سماجی مسائل کا پول کھولا کرتی تھی وہ اندازِ فکر اب بدل چکا ہے۔ زمانہ بھی بدل گیا ہے اس لئے جدید افسانہ نگار اگر پھر حاضر کی زبان میں بات کرتا ہے، مافی الضمیر کو ڈھکا چھپا رکھتا ہے تو کوئی اعتراض کی بات نہیں ہے۔ اعتراض کی گنجائش صرف اس جگہ ہے جہاں بات سمجھ میں نہ آئے۔ علامت مصنف اور فنکار میں معنوی رشتہ قائم نہ کر سکے۔ جیسا کہ ان کی دوسری کہانی "قیامت" نے ستم ڈھایا ہے۔ مجھے کم از کم اس بات کا اعتراف ہے کہ میں رتن سنگھ کی دوسری کہانی کا ابلاغ نہیں کر سکا۔ لیکن ابلاغ اور معنویت کی بات ہی نامکمل رہ جاتی ہے۔ کیونکہ جدیدیت کے دعویداروں کا ایک اعلان اور بھی ہے کہ اگر ٹکڑے ٹکڑے فن پارہ کوئی تاثر چھوڑ جائے تو فن کار اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔ شاید اس نقطۂ نظر سے اس کہانی کو پڑھا جائے تو کوئی تاثر قاری تک پہونچ جائے۔ لیکن کم از کم میرے اوپر تو وہ تاثر بھی وارد نہ ہو سکا۔

کہانی کو پہلے کہانی ہونا چاہیئے۔ یہ بات جدیدیت کے علمبردار انتظار حسین تک مانتے ہیں۔ اگر کہانی فلسفہ اور منطق کی گتھی بن جائے تو کہانی نہیں رہ جائے گی۔ مضمون بن جائے گی اور غالباً انشائیہ۔

رتن سنگھ کو "جدید" طرز اور ٹکنک اپنی کہانی "ہزاروں سال لمبی رات" اور "سورج کی موت" کو سامنے رکھ کر اختیار کرنا چاہیئے۔ علامتیں اگر معمہ بن جائیں تو بڑی قیامت ہوگی۔ کیونکہ افسانہ پڑھنے والے عام قاری کی رسائی پھر ان کہانیوں تک نہ رہ جائے گی اور مصنف کا حلقۂ قارئین محدود ہو جائے گا۔ اُس کا بنیادی مقصد قارئین تک پہونچنا ہی ہوتا ہے۔ اگر وہ پورا نہ ہو سکے تو پھر اُس سے تو کہیں بہتر یہ ہے کہ افسانہ نگار خود افسانہ لکھے اور خود ہی سن لے۔

قیامت میں جسم کی دھجیاں، جس طرح فنکار نے اڑائی تھیں وہ واردات بڑی اذیت دہ ہے۔ ایک ماہر سرجن بھی اتنا objective نہ ہو سکے گا جتنا رتن سنگھ اس کہانی میں ہو گئے ہیں۔

عبدالرحیم نشتر

میں نے یہ تینوں "جدید افسانے" پڑھے۔ بار بار اور بغور پڑھنے کے باوجود ان افسانوں میں کوئی ایسا مقام نہ ملا کہ جہاں میں ٹھہر جاتا اور کوئی بہت ہی خاص نکتہ اخذ ہوتا۔ ہاں ان افسانوں میں مجھے ایک خوبی نظر آئی وہ یہ کہ اگر تینوں افسانوں کو بلا عنوان ایک ساتھ شائع کر دیا جائے تو کسی طرح بھی انہیں ایک سے زائد افسانہ نہ کہا جائے گا۔ بے مقصد، اوٹ پٹانگ، الٹی سیدھی باتوں اور بے معنی جملوں کی ترتیب کو افسانہ کس طرح کہا جا سکتا ہے۔ اگر یہ جدید افسانے ہیں تو وہ جو غیاث احمد گدی، رام لعل، جوگندر پال، احمد ہمیش اور دوسرے ایک دو فنکار لکھ رہے ہیں وہ کیا ہیں؟

یہ صحیح ہے کہ جدید افسانہ کسی نظریہ کا تابع نہیں، کسی سیاسی دباؤ کا مظہر نہیں اور صرف برائے ادب بھی نہیں! سوال یہ ہے کہ پھر اسکی مکمل پہچان کیا ہو؟ یہ بے ربط اور بے تکی تحریریں یا مرکزی فنکاروں کی باتی پرکار اور سمجھ میں آنے والی تحریریں؟

جدید افسانہ پر ادھر بڑے دھڑلّے سے سمپوزیم ہوئے، زور دار بحثیں ہوئیں، رجیلے مضامین لکھے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے جدید شاعر شاعری چھوڑ چھاڑ کر افسانہ نویسی پر اتارو ہو گئے اور جیسی بے سر پیر کی نظمیں جدیدیت کے لیبل پر لکھی جا رہی تھیں اس سے زیادہ بے تکے افسانے لکھے جانے لگے۔

"جدیدیت والوں" میں نئے معاشرے اور اس کے تنہا آدمی کا بڑا شور ہے مگر یہ "نیا معاشرہ" ہندوستان میں کہاں واقع ہے اور یہ بے چارہ تنہا آدمی "کیا Identification رکھتا ہے اس کا

کوئی جواب نہیں ہے۔ سوائے فرانسیسی اور امریکی دانشوروں کے جو ادوری ناموں کے، اس معاشرے اور اس آدمی کی تصدیق کوئی دوسرا نہیں کرتا۔ اور اگر کسی کو توفیق ہوتی بھی ہے تو اس کے ساتھ بھی یہ المیہ ہے کہ وہ لکھتا تو اردو میں مگر سوچتا فرانسیسی اور امریکی میں ہے۔

جدیدیت کے ایک دو نقاد ایسے دور رس، دور بیں، اور دور اندیش ہیں کہ انھیں جب بھی سوجھتی ہے تو دور کی ہی کوڑی لاتے ہیں اب چونکہ انہوں نے اپنے علم، مطالعہ، مجاہدہ اور ریاضت سے اپنا ایک مقام بنا لیا ہے اور اس "مقام" کے اظہار کا انہیں "ذریعہ" بھی حاصل ہے تو ہر ایک کی ہمت نہیں ہوتی کہ وہ چوں چرا کر سکے اور یہ اپنی ہمہ دانی اور مطالعہ کا ایسا ایسا اظہار کرتے ہیں اور وہ وہ حوالے پیش کرتے ہیں کہ کٹر سے کٹر کافر کو بھی مسلمان ہوتے ہی بنتی ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ ان افسانوں کا مصنف بھی ایسی ہی نامعقول جارحانہ تنقید سے متاثر ہوا ہے۔ وہ ایسی بے تکی تنقیدیں پڑھ پڑھ کر ماضی کے عظیم ورثے اور دوسری جاندار ادبی تحریکوں اور قابل قدر تخلیقات سے بھی سخت متنفر ہو گیا ہے اور جدیدیت سے جذباتی لگاؤ کے کارن انمل اور بے جوڑ جملوں کو ترتیب دے کر اور "نئے افسانے" کا لیبل لگا کر نام کمانا چاہتا ہے۔

کچھ نامور جدید فنکار ایسے بھی افسانے لکھ رہے ہیں کہ اگر ہر افسانہ سے ایک ایک پیراگراف لے کر ترتیب سے سجا دیا جائے تو ایک نیا افسانہ وجود میں آجائے اور میرا خیال ہے کہ یہ کسی طرح بھی افسانہ کی خوبی یا عظمت نہیں کہ وہ ایسا گیا گزرا ہو کہ ادھر سے ادھر کر کے جوڑ لیا جائے چنانچہ یہ افسانے چپکائے گئے پیراگرافوں والے افسانے کی طرح ہیں اگر پہلے افسانے "میں اور سورج" کو دوسرے افسانے "قیامت" کا اور "قیامت" کو "میں اور سورج" کا عنوان دے دیا جائے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ نہ تاثر میں کوئی تبدیلی ہوتی ہے نہ اصل واقعہ میں کوئی فرق آتا ہے۔

نظم وضبط سے قوم کی

نظم و ضبط ایک



لازمی شرط ہے،

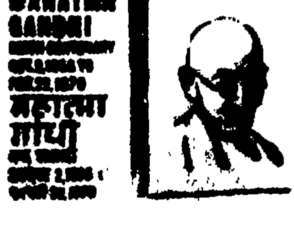
ان لوگوں کے لئے

جو ایک عظیم قوم

بننے کے

خواہشمند ہیں۔

مہاتما گاندھی



حامدہ حسن کشمیری

نیا جنم

کمرے میں سورج کی زرد کپکپاتی کرنوں کی دھول اُڑ رہی تھی۔
اور سارا کمرہ متحرک کرنوں کا ایک آہنی جال بن چکا تھا۔ اس کا دم گھٹنے لگا،
وہ دونوں بازو ہوا میں اُٹھا کر اس جال کو تار تار کر دینا چاہتی تھی۔ لیکن
اس کے ہاتھ اسکے سینے کی ناہمواریوں پر بے سدھ پڑے تھے، بے حس و حرکت۔ کھڑکی
کھلی تھی، اور باہر دھوپ کے جہنم میں سارا جہاں جل رہا تھا۔ اُس نے زور
کی سانس لینی چاہی، لیکن وہ ایسا نہ کر سکی، روشنی کے تپتے نیزے اس کے
حلق میں چبھنے لگے۔ ہوا معلق تھی، اور باغ میں شہتوت کے درخت کی ہر
پتی ساکت تھی، ساکت اور بے حس۔ گھر میں آج غیر معمولی سناٹا تھا، جیسے
وہاں کوئی بھی نہ تھا، کون تھا وہاں؟ کوئی بھی نہیں، وہ بھی نہیں، اُس
کا وجود دور، بہت دور، اجنبی سایوں نے جکڑ لیا تھا، شاید ہوا کے تُند
جھونکے سے باغ کا دروازہ کھل گیا ہو، اندر سے کسی نے چٹخنی نہیں لگائی
ہے، اور محلے کی آوارہ گائے اندر گھس کر باغ کے پھولوں کا صفایا کر رہی ہو۔
یہ اُس کی برداشت سے باہر تھا، کتنی محبت اور توجہ سے وہ اس چھوٹے
سے باغ کو سجاتی سنوارتی۔ خود ہی کیاریاں بناتی، مٹی ہموار کرتی اور
بڑے چاؤ سے بیج بوتی۔ پانی دیتی، اور جب زمین کی کوکھ سے نرم و نازک
ڈنٹھلیں پھوٹ نکلتیں۔ تو وہ مارے خوشی کے جھوم جھوم جاتی، اور پھر
کتنے پیار سے صبح و شام انھیں بڑا ہوتے دیکھتی، وہ اونچے ہوتے، اور پھیلتے
ہوتے، نئی شاخیں اور کونپلیں نکلتیں، پھول لگتے، اور اس کا رواں رواں
مسکرا اُٹھتا، لیکن ـــــ وہ لیٹی رہی، اس کے جسم کا بند بند دکھ رہا تھا،
ہلکی سی تھکن سے بانہوں اور شانوں میں عجیب سا درد ہو رہا تھا، جیسے وہ
میلوں کا سفر پیدل طے کر آئی تھی۔ اور اب چت لیٹ گئی تھی، اس کے
اُلجھے اُلجھے پھیلے پھیلے بالوں کی ساری خوشبو اُڑ چکی تھی، اور ان بالوں کے
پھیلے ہوئے انبار نے ریشمی تکیے کو ڈھک لیا تھا، اسکی لمبی پلکوں والی آنکھوں
کا کاجل بہہ نکلا تھا۔ اس نے پلکیں بند کیں، وہ پھر سو جانا چاہتی تھی، نیند،
کبھی نہ ٹوٹنے والی نیند، جو اسے دور گھنے شبنمی جنگلوں کی شیتل چھاؤں
میں پہنچا دیتی ہے۔ اور پھر آگ برساتے ہوئے جاگتے لمحے اس کا تعاقب نہیں
کرتے، وہ لمحے جب اس کا تعاقب کرتے ہیں، وہ بے تحاشا بھاگتی ہے، اسکے
پاؤں زخمی ہوتے ہیں، زخموں سے لہو بہتا ہے، وہ ہانپ جاتی ہے، کوئی
اُسے پناہ نہیں دیتا، کوئی بھی نہیں، سب لوگ اپنے اپنے مکانوں میں چھپ
جاتے ہیں، اور کھڑکیاں اور دروازے بند کر دیتے ہیں، دروازوں کے
کنڈے چڑھائے جاتے ہیں، آناً فاناً چوک خالی ہو جاتے ہیں، دکانیں
بند ہوتی ہیں۔ اور پھر کہیں کوئی متنفس نظر نہیں آتا، اور خون میں نہایا
ہوا زخمی پرندہ پر پھڑپھڑاتا ہوا ویران فضا میں بھول جاتا ہے۔ سناٹا
گہرا ہوتا ہے، اور سناٹے کے بوجھ تلے لمحوں کی سانسیں اکھڑ جاتی ہیں۔
اور پھر ہر شے بیمار سی گرد میں دب جاتی ہے، صدیاں گزر جاتی ہیں۔
گرد کی تہوں پر تہیں چڑھ جاتی ہیں۔ اور پھر جمی ہوئی گرد میں شگاف
پڑ جاتا ہے، اور تم نظر آتی ہو، روشنی کی پاکیزہ، اور شبنم تاب چہرہ،
ہاں تم ہی تو ہو، جاگی جاگی سی، سوئی سوئی سی آنکھیں، جاگتے میں
خواب دیکھنے والی عجیب و غریب سے خواب، سرمئی دھند میں لپٹے ہوئے،
نادیدہ جہانوں میں اجنبی راستوں کے خواب، اور یہ گہرے گہرے خدوخال
کی تھرتھراتی نورانی چھاؤں میں جو تم اسکے سرہانے آ کے جھکتے ہو، ہاتھوں
میں ہاتھ ڈال کر دھیرے دھیرے زمین سے اوپر اُٹھ جاتی، اور ـــــ

برف پگھل چکی تھی، بڑے مستطیل نما آنگن میں برف کے تخ بستہ آہنی تودے پگھل چکے تھے اور اب سنا ہوا صحن میں دو جگہوں پر کھنڈروں میں پانی کے تالاب بن چکے تھے ——— جن میں چھوٹے چھوٹے بچے کنکر پھینک رہے تھے، اور ایک دوسرے پر چھینٹے اڑا رہے تھے، خارش زدہ کتیا دیوار کے ساتھ کوڑے کرکٹ کے دبے ہوئے ڈھیر پر لیٹی تھی، اور اس کے سوکھے سے مریل بچے اس کے استخوانی جسم کو چاٹ رہے تھے، آغاز بہار کی نرم ہلکی سی دھوپ لکڑی کی بنی ہوئی بوسیدہ اور سیاہ چھتوں سے پھسل کر صحن میں میلا سا غبار پھیلا رہی تھی، اور آنگن کے بائیں طرف انگور کی سخت اور سکڑی ہوئی بیل میں ننھی ننھی کونپلیں آنکھیں کھول رہی تھیں، آج پہلی بار مریم نے کھڑکی کھٹاک سے کھولی تھی۔ ایک بڑی سی جالی دار کھڑکی تنگ شکستگی اور کہنگی لئے ہوئے جس کا رنگ سیاہی مائل زرد ہو چکا تھا، یہ کھڑکی اسے باہر کی دنیا سے الگ کرتی۔ اور وہ اس گھٹے ہوئے کمرے میں مولوی صاحب سے قرآن مجید کے پارے پڑھتی اور حفظ کرتی۔ اس کا حافظہ غضب کا تھا، ایک بار پڑھ کر سامنے کا سارا پارہ اس کے دل میں نقش ہو جاتا۔ یہاں تک کہ نصف سے زیادہ کتاب مقدس اس کے حافظے میں محفوظ ہو گئی تھی، اور جب وہ صبح کی پاکیزہ روشنی میں تلاوت کرتی تو اسے ایسا محسوس ہوتا کہ وہ روشنی کی کسی انتہائی لیکن مقدس دنیا میں پہونچ گئی ہے، اور اس کا جسم بھی نور پارہ بن چکا ہے، اور ان عجیب سے گندے خیالوں کا اب اسکے پاس پھٹکنے کا یارا بھی نہیں، جو کبھی کبھی تنہائی میں اسے پریشان کرتے ہیں، آج یہ کھڑکی سات مہینوں کے بعد کھلی تھی، سات برسوں کے بعد؟ اور دھوپ جھجکتی ہوئی اندر آ رہی تھی، کمرے کی بے رنگ مٹیالی دیواروں پر کچھ زردی چمک آگئی تھی، جیسے مدت کا مریض بلا وجہ زردی ہنسی ہنس رہا ہو۔ وہی مکڑی کا بڑا صندوق جس پر بھاری بھرکم بد وضع سا تالا لٹکا ہوا ہے، اور جس پر مٹی کے دیئے سے رِسے ہوئے تیل کی لکیریں نمایاں ہیں، طاقوں پر مذہبی رسالے، منقش رحل پر تاج کمپنی کا عکسی قرآن مجید، دیوار پر کھونٹی سے لٹکتی ہوئی جانماز، اور نچلے طاق پر اسکی نصابی کتابیں، جن کے اندر اس نے دو تین جاسوسی ناول چھپا لئے تھے، یہ ناول اُسے انگور کی بیل کے نیچے شام کے اندھیروں میں چپکے سے عبداللہ دے جاتا، اور وہ رات کی تنہائی میں انکو مزے لے لے کر پڑھتی ——— اُس نے کمرے سے باہر نظریں دوڑائیں، مکانوں کی چھتوں کی فصیل کھلی فضا کو چیرتی ہوئی اوپر اٹھ رہی تھی، دور پہاڑوں پر سفید برف چمک رہی تھی، اور پہاڑوں کی برف پوش چوٹیوں سے اوپر دلکش نیلاہٹیں تھیں، وہ اڑنے لگی، اس کے بازوؤں میں سفید پر لگ گئے۔ اور اس کا جسم روشنی کا خواب بن گیا، عبداللہ بڑی بڑی چمکیلی آنکھوں سے اسے بلا رہا تھا، اور وہ پرواز کر رہی تھی، اور پھر کیا ہوا؟ ایک گولی سنسناتی ہوئی اس کے کھلے پروں کو چیر گئی، اور وہ خون میں لتھڑی ہوئی نیم تاریک کمرے میں مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہی تھی۔ اور کھڑکی کی جالی پر موٹا سا کاغذ چپکا دیا گیا تھا، ڈھیلے ڈھالے فرن میں ملبوس اسکے بھاری بھرکم چچا غصے سے تھر تھرا رہے تھے، بے غیرت، خاندان کے نام پر بٹہ لگا دیگی۔ لیکن میں تجھے زندہ درگور کر دوں گا، تیری ایسی ہی حرکتوں نے بچارے سید صاحب کو موت کی نیند سلا دیا، یہ کھڑکی اب کبھی نہیں کھلے گی، اور پھر وہ کھڑکی کبھی نہیں کھلی، اس پر کیلیں ٹھونک دی گئیں اور چھتوں کی کالی فصیل کے اوپر کی نیلی فضاؤں سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا، اور صحن کے پار تین منزلہ مکان جس کی ایک ایک کچی اینٹ سے اسے پیار تھا، اس کی نظروں سے اوجھل ہو گیا، اور عبداللہ ——— بہار آئی اور انگور کی بیل کو ہرا کر کے چلی گئی۔ انگور پک گئے، کاٹ لئے گئے، تقسیم ہوئے، پت جھڑ کے ہاتھوں نے اس کی پتیاں صحن کے کوڑے کرکٹ میں ملا دیں، اور پھر برف گری، برف ہی برف، برف کے پہاڑ جم گئے، اور پھر بہار کی دھوپ نکلی، لیکن، عبداللہ ———؟ وہ ہر سال شال بیچنے ہندوستان کے میدانی علاقوں میں جاتا، وہ ابھی تک نہیں لوٹا تھا، اور بہار آ چکی تھی، چند ہی دنوں کے بعد بادام کے اُجلے اُجلے شگوفے لوگوں کو دیوانہ بنائیں گے، اور لوگ گھروں کو سنسان چھوڑ کر شگوفہ بار فضاؤں میں بھاگ نکلیں گے، اسے گئے ہوئے یہ ساتواں مہینہ تھا، اور وہ اب بھی نہیں لوٹا تھا، سنا ہے ادھر ایک سال سے بارشیں نہیں ہوئیں۔ آسمان پر آوارہ بادل کے سایہ کا بھی گزر نہیں ہوا، اور دھرتی کے خشک گھونٹ پانی کے ایک ایک قطرے کو ترستے ہیں، ہونٹوں میں دراڑیں پڑ گئیں، اور دریاؤں کے منہ سوکھ گئے، دور دور تک گرد و غبار کے طوفان اٹھ رہے ہیں، گرد غبار میں زہر سرایت کر گیا۔ اور یہ مسموم جھونکے انسان کے جسم کو چیر رہے ہیں اجاڑ سڑکوں پر لاشوں کے انبار لگ گئے۔ گھروں کے گھر خالی ہو گئے۔

اور کانپتے ہوئے اعلانی جسم کپکپاتے ہاتھوں کی لاطون کو ڈھونڈتے رہے، اس نے دیوار پر کھڑے چھوٹے سے آئینے میں ہونٹوں کی دیواروں سے نکلنے کی جدوجہد کی، اس کا چہرہ سامنے تھا، چہرے کی ہڈیاں ابھری ہوئیں، بے مقصد گھورتی ہوئی آنکھیں، اُسے اپنے چہرے سے ڈر لگا۔

دسمبر کی اجاڑ سی ٹھٹھرتی ہوئی رات تھی، چاندنی یخ بستہ دھند پر دم توڑ رہی تھی۔ اور انگور کی تنگ و مڑتنگ بیل کے نیچے ایک سایہ حرکت کر رہا تھا، وہ خوف سے کانپنے لگی، لیکن دوسرے لمحے اسکی رگوں میں خراسے سے بھڑک اُٹھے، وہ متحرک سائے کی طرف چل پڑی۔
اُس نے احتیاط سے دروازہ بھیڑ دیا، لکڑی کی چرمراتی ہوئی پرانی سیڑھی سے اُتری، دبے پاؤں، کمرے میں جاں جاں زور سے کھنکارے وہ جم کر رہ گئی، خاموشی گہری ہو گئی۔ اس کے پیروں میں پھر حرکت ہوئی۔ اور وہ تاریکی میں دیواروں کو ٹٹولتی ہوئی آنگن میں آ گئی۔ اور بے تحاشا سائے کی طرف بھاگی، اور پھر انگور کی بیل کے نیچے وہ اسکے مضبوط بازوؤں میں ہانپتی رہی، اور اس کی آتشیں سانسیں اس کے ہونٹوں کے راستے اس کے لہو میں چراغاں کرتی رہیں، وہ بھی شگوفوں کے دن تھے، لوگ گھروں سے باہر گئے تھے۔ اور وہ انگور کی بیل کے نیچے عبداللہ سے گڈے گڑیا کا بیاہ رچاتے ہوئے لڑ پڑی تھی۔ اور عبداللہ نے غصے میں اس کے بال پکڑے اور اُسے مٹی پر گھسیٹا، تو پہلی بار غصہ ہونے کے بجائے اسے عبداللہ پر پیار آیا، اور پھر ———

کمرہ میں حبس بن چکا تھا۔ وہ اُٹھ کھڑی ہوئی، شاید وہ وہاں سے اُٹھنے کا نام بھی نہ لیتی اگر دھوپ لمحہ بہ لمحہ اس کے پلنگ کی طرف پیش قدمی نہ کرتی۔ اُس نے دیکھا کمرے میں ہر چیز اپنی جگہ پر تھی، شیشم کے حسین قیمتی بیڈ پر وہ لیٹی تھی، اس کے ساتھ ہی ایک اور بیڈ تھا، جو پھولدار پلنگ پوش سے ڈھکا ہوا تھا، اور جب سے وہ اس گھر میں آئی تھی، وہ بیڈ اسی سلیقے اور نفاست سے سجا سجایا رہتا۔ بستر میں کہیں سے کوئی شکن بھی نمودار نہ تھی، جیسے اس پر کبھی کوئی سویا ہی نہ تھا، اور بیڈ کی تقدیر بھی سوتی ہی رہی، اُس کے جی میں آیا کہ پلنگ پر پڑے ہوئے پھولدار پلنگ پوش کی دھجیاں ہوا میں بکھیر دے، اور پھر سارے بستر کو تہس نہس کر ڈالے، اور سارے

جہان کی گندگی اس پر پھینک دے، اور پھر وہ زور سے ایک قہقہہ لگائے ہاہاہا، لیکن ——— وہ آج شام کو آ رہے ہیں، صبح کو جب وہ دل کو چھپاتی ہوئی اس کمرے میں آئی، بھاگتی ہوئی، اور ابھی دم بھی نہیں لینے پائی تھی کہ دروازے پر کسی اجنبی دستک نے اسے بے حال کر دیا، صاحب نے کہا ہے وہ شام کو آئیں گے، ایک جنگلی انسان کی پتھریلی آواز اس کے کانوں کو چیر گئی۔ اور وہ بستر پر گری۔ اُسے یاد آیا کہ یہ پتھریلی آواز پہلے بھی گھر کے سناٹوں میں گونجی تھی، اور آواز کی گونج در پہلے دائرے بناتی ہوئی دور دور تک پھیل گئی تھی، لیکن آج یہ آواز سپاٹ تھی، بے معنی، اس سے کوئی دائرہ نہیں بنا، جب لفظوں کی آوازیں پتھر بن جاتی ہیں۔ تو انسان اپنا سر نہ پھوڑے تو کیا کرے، اس کے جی میں آیا کہ وہ اس کمرے سے بھاگ نکلے، اور سفید مکانوں کی اس بستی سے بھاگ نکلے، اور پتھروں کی کسی دنیا میں اپنا سر پھوڑ دے، یہی موقع ہے۔ یہاں کوئی نہیں، چلو، بھاگو، لیکن اس کے پاؤں من من بھر کے ہو گئے تھے،

وہ بیڈ کی پٹی پر بیٹھی تھی، اس کا سر اسکی ہتھیلیوں میں تھا۔
انتظار کرتے کرتے اس کی آنکھیں پتھرا گئیں۔

وہ آنسوؤں کا آخری قطرہ تک بہا چکی، اور پھر چچا نے خزاں کی ایک اجاڑ رات کو اُسے چپ چاپ گھر سے رخصت کیا۔ ویران چاندنی کے سناٹے میں درختوں کی سوکھی پتیاں دھول بکھر بکھر رہی تھیں، اور وہ ڈولی پر سوار، نیند سے بوجھل آنکھیں، قیمتی پارچوں میں ملبوس، خوشبوؤں میں غرق، زیورات سے لدی پھندی سسرال جا رہی تھی، عورتیں تھکے تھکے لہجے میں الوداعی گیت گا رہی تھیں،

چچا نے اپنے شانوں کے بوجھ کو کتنی جلدی سے پرے پھینک دیا تھا۔

اسے اپنے گھر سے نکلنے کا کوئی غم نہ تھا، اور نہ ہی عزیزوں سے بچھڑنے کا کوئی ملال تھا، صرف اسے آنگن کے پار والے شمال باغ کی راجہ یاد آ رہی تھی، اور اس کی وہ غبار آنکھیں اس کا تعاقب کر رہی تھیں۔ آج راجہ کے سارے زخم تازہ ہو گئے تھے، وہ دونی

ریشمی لباس میں چھپ گئی تھی۔ اور عورتیں چوڑیاں چڑھاتے کھنکھناتی رہیں اور [illegible] ——— دو خون برساتی ہوئی آنکھیں، اور ڈولی نامعلوم راستوں پر جا رہی تھی۔ اسے محسوس ہوا کہ دو عورتوں کے درمیان سے گزر رہی ہے!

یہی کمرہ تھا جس میں نصف شب کو وہ لائی گئی۔ اور اسے تنہائی کی چند ساعتیں میسر ہوئیں،

اور جب پو پھٹنے تک جاگنے کے بعد اس کی آنکھ لگی تو ننھا رفیق اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے اس کے چہرے پر سے ریشمی دوپٹہ سرکا رہا تھا۔ آہا میری حق! ابھی اٹھو دیر ہوگئی، اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں، وہ ابھی تک سوئی ہوئی تھی اور اس کا چہیتا رفیق جاگ اٹھا تھا، اس کے دوسرے بچے بھی ——— وہ اٹھ بیٹھی اور پھر یہ خیال اس کے وجود کو خنجر کی طرح چیر گیا کہ وہ کل ہی رات وہاں دلہن بن کر آئی ہے، اور اس کا دولہا کمرے کے کونے میں نماز ادا کرنے کے بعد درود خوانی کر رہا ہے، گھر میں اور کوئی نہ تھا، باورچی خانے سے ملی جلی آوازیں آ رہی تھیں، شاید نوکر ہوں، لیکن اتنی خاموشی ——— توبہ، ابھی ایک دن بھی نہیں گزرا۔ کیا وہ واقعی دلہن ہے؟ سفید ہتھیلیوں پر یہ مہندی کے پھول، یہ کپڑے، یہ زیور، لیکن یہ خاموشی؟ شاید سبھی عورتیں رات ہی کو چلی گئیں ہیں، لیکن رات کو اس کی ڈولی جب یہاں پہونچی، تو کہیں سے کسی عورت کے گانے کی آواز سنائی نہ دی، ایک دم سناٹا، صرف سڑک پر کتے زور زور سے بھونک رہے تھے، اسے لمحہ بھر کو احساس ہوا کہ شاید وہ مر گئی ہے، اور اس کی لاش خاموشی سے قبرستان کے حوالے کی جا رہی ہے، اور رات کے پچھلے پہر تک جاگتے رہنے کے بعد اور انتظار کی تھکن سے چور ہو کر جب وہ کمرے میں آئے تو لمحہ بھر کے لئے اس کا دل اتنی زور سے دھڑکا کہ شاید پھر کبھی نہ دھڑکے،

تم ابھی تک سوئی نہیں ہو، ایک باپ بول رہا تھا، صبح ہو رہی ہے، سو جاؤ میرا تو تھکاوٹ سے برا حال ہو رہا ہے، اف، اس کی سماعت کو دہکتے ہوئے سلاخ چیر گئے، اور جب اس نے گھونگھٹ ہٹایا تو اس نے دیکھا کہ وہ ساٹھ والے پلنگ پہ بے سدھ پڑے خراٹے لے رہے تھے، ان کی [illegible] دھنسی ہوئی آنکھیں بند تھیں، اور چہرے کے نشیب و فراز میں [illegible] داڑھی اگ آئی تھی، بڑے بڑے نتھنوں سے بالوں کے بیچ بچے جھانک رہے تھے، اس نے ڈر کے مارے آنکھیں بند کیں، اور اندھے منہ رضائی پر گر پڑی ——— ہائے اللہ یہ دولہا ہے یا اس کا باپ، بیچاری عابدہ تو اس کی پوتی کے برابر ہے۔ یہ اس کی دوسری شادی ہے، مولوی کے کئی بچے ہیں، عورتوں کے یہ استہزائی جملے دھواں بن کر پھیل رہے تھے، اور وہ دھویں میں گم ہوتی جا رہی تھی، اور پھر اسے کب نیند آئی اسے کچھ یاد نہیں، اور جب گہری نیند میں اسے رفیق کی تھپکی کا احساس ہوا، تو اس کی آنکھیں کھل گئیں، اس نے رفیق کو گود میں اٹھا لیا، اسے پیار کیا، اسے محسوس ہوا کہ اس کے اندر کوئی خوابیدہ جذبہ، پیارا پیارا سا میٹھا سا جذبہ آنکھیں ملتا ہوا جاگ پڑا ہے۔

سڑک جھلسا دینے والی دھوپ میں تپ رہی تھی، دیواروں کے سائے کانپ رہے تھے، دور دور تک کوئی آہٹ نہ تھی، مکان سنسان تھے، جیسے اس بستی میں کوئی آدم زاد نہ تھا، یہ سب لوگ کہاں چلے گئے ہیں، سڑک کے پار روپا کی کھڑکی بند ہے، وہ جب بھی کھڑکی پر آتی، روپا نظر آتی، سلیو لیس بلاؤز میں بھرے بھرے سڈول بازو، سینے کی متحرک لہروں پر بالوں کے آبشار، چہرے پر انتظار کا کرب، لمحے صدیوں کی طرح پھیل جاتے، اور وہ بھی روپا کی طرح کھڑکی کی صلیب پر لٹک جاتی، معاً وہ سڑک کے موڑ سے نمودار ہوتا، ہونٹوں پر دبی دبی مسکراہٹیں، آنکھوں میں دیئے جلتے ہوئے، روپا جلدی سے کھڑکی سے ہٹ جاتی، اور بھاگتی ہوئی سڑک پر آ جاتی، اور اس کے ساتھ ساتھ جلدی جلدی چلتی ہوئی بنڈر روڈ کو مڑ جاتی، اور وہ ———

شام کا سارا خون نچڑ چکا تھا، اور وہ کھڑکی پر جسم کا سارا بوجھ ڈالے سڑک کے دھبوں کو دیکھ رہی تھی، کچن میں نوکر کام کر رہا تھا اور وہ رفیق کے لئے اس کی پسند کا سالن پکا کے اوپر بھاگتی ہوئی آئی، اتنے میں وہ سڑک پر آیا، روپا مسکرائی، وہ بھی مسکرایا، لیکن آج وہ کھڑکی سے ہٹی نہیں، دوسرے لمحے وہ باہر کا دروازہ کھول کر اندر گیا، اور روپا نے کھڑکی بند کر لی، اور پھر ——— وہ تنہا کھڑکی پر جھول گئی، اس کے جسم کے روئیں روئیں میں سوئیاں چبھ رہی تھیں، اس کے ہونٹ خشک ہوگئے، اور جب سورج کے ڈوبنے کے بعد وہ نظریں جھکائے ہوئے وہاں سے نکلا، تو دروازے پر اس کا تصادم روپا کے

ہوا، دونوں نے خاموشی سے ایک دوسرے کو دیکھا اور بس ــــ اور اس واقعے کا اثر اس کے ذہن پر کئی روز تک رہا۔ وہ اس واقعے کا ذکر کس سے کرے؟

کتنا دن مہینوں سے انہوں نے اپنی صورت نہیں دکھائی،

وہ روز اُن کا انتظار کرتی ہے،

وہ کب تک انتظار کرے؟

اور جب وہ آئے تو تھکاوٹ سے اُن کا بُرا حال تھا، وہ صرف رات بھر وہاں ٹھہرے، اور ساری رات خرّاٹے لیتے رہے، اور وہ اپنے سینے کا بوجھ ہلکا نہ کر سکی، اور دوسرے دن جب وہ صبح سویرے چلے گئے، تو اُس نے ایک عجیب اضطراری حالت میں یہ بات رفیق کو سنائی، اور اس کے چہرے کے ردِعمل کو ڈھونڈھنے لگی، ارے وہ ذرا بھر بھی نہ شرمایا، اور نہ ہی اُسے یہ بات عجیب لگی، اُس نے ہنس کر کہا، روپا سینما کے منیجر مسٹر داس سے بھی پیار کرتی ہے، اور پچھلے سال اُسے جو بچہ ہوا۔ لوگوں کا خیال ہے وہ مسٹر داس کا ہی تھا، اچھا تو وہ بن بیاہی ماں بھی بن گئی تھی؟ اس کے جواب میں رفیق کا قہقہہ گونج اُٹھا۔ کتنی بھولی ہو تم، اور وہ حیرت زدہ اسے دیکھتی رہی۔ اس کا قد کتنا نکلا ہوا تھا۔ اس کے چوڑے چکلے سینے کے گھنے سیاہ بال کھلے گریباں سے جھانک رہے تھے۔ جب سے اس کا تقرر ہوا تھا اس کی جسمانی وجاہت بڑھ گئی تھی۔ وہ کمرے سے نکل چکا تھا۔ لیکن اس کے دل میں اب بھی یہ خواہش چٹکیاں لے رہی تھی کہ بڑھ کے رفیق کو اپنی چھاتی سے لگالے، کتنی بار وہ اس کی چھاتی سے لگ کر نیند کی وادیوں میں جا نکلا تھا۔ اور پھر وہ بھی میٹھی نیندوں میں کھو گئی تھی، لیکن جب سے وہ بڑا ہو گیا تھا، وہ اُس سے دور دور ہی رہتا، پھر بھی وہ بازار جاتے، یا سینما جاتے تو اکٹھے ہی جاتے اور جب بھی وہ رفیق کے ساتھ ساتھ چلتی تو کوئی خیال بھی نہیں کر سکتا کہ وہ اس کا بیٹا ہے ــــــــــ

آسمان کے دہکتے ہوئے صحرا میں سورج پاگل ہو گیا تھا۔

وہ کہاں جا کر چھپ جائے؟

گھبرا کر وہ کمرے سے باہر کھلے برآمدے پر نکلی، دھوپ کی تمازت سے پھولوں کی پتیاں نڈھال ہو چکی تھیں، ہر طرف خاموشی تھی، ہوا بند تھی، معاً اس کی نظر اپنے کمرے کے بغل والے کمرے کی طرف اُٹھی، دروازہ بند تھا اور دروازے کے اندر ... سرگوشیاں ... دیوار پر ... پلنگ

تھا ــــــــ وال پلنگ، اور اسے محسوس ہوا جیسے برآمدے کے حبس میں ہوا کا دریچہ کھل گیا، اور اس کی گھٹی ہوئی روح تازہ ہو گئی،

پھر اُسے کیا انتظار ہے؟

سامنے کے مکان کی کھڑکیاں کھلی تھیں، لیکن وہاں سنّاٹا تھا، سنگیت کی لہریں خاموش تھیں، اور سارا مکان کندھوں پر خاموشی کا پہاڑ لئے کھڑا تھا۔ کب سورج ڈھلے، اور کب موسیقی اور رقص کی لہریں رنگوں کی برسات بن کر برسیں، اور اس کی روح رنگوں کی برسات میں نہالے، اِدھر شیو شنکر طبلے پر تھاپ دیتا ہے، اُدھر اس کے جسم کا بند بند تھرکنے لگتا ہے، اس کے جسم کا رواں رواں بولنے لگتا ہے، اور وہ بے تاب ہو کر کمرے سے نکلتی ہے، اور سیڑھیوں سے اترتی ہے، پھر سیڑھیوں پر چڑھتی ہے، قدموں کی مترنم آواز خاموشیوں میں گونجتی ہے، اور پھر وہ ہر کمرے میں ناچتی کانپتی ہے، ایک پاگل کی طرح، اُس کا سارا جسم پسینے میں نہا جاتا ہے، نغموں کی لے تیز ہوتی ہے، اور وہ اپنے کمرے سے بھاگتی ہے۔ ایک دور نکل جاتی ہے، پھولوں کے میدانوں میں، سبزہ زاروں میں، پہاڑوں پر وہ ناچتی ہوئی اور گاتی ہوئی آگے ہی آگے دوڑتی چلی جاتی ہے، اس کے سفید پاؤں اجلی اجلی برف کو چھوتے ہیں، اور ــــــ سنگیت ختم ہو جاتا ہے اور چست لباسوں میں ملبوس شوخ و شنگ لڑکیاں قہقہے بکھیرتی ہوئی اپنے اپنے گھر ہو لیتی ہیں، اور شیو شنکر کمرے پر تالا لگا کے طبلوں کے بجر کو ... سائیکل پر لاد کر سڑک پر ہو لیتا ہے ــــــــ

شہزادی کی خوبصورتی کا شہرہ ملک کی سرحدوں سے نکل کر دوسرے ملکوں میں بھی پھیل چکا تھا، اُس کا جسم پھولوں سے زیادہ نازک تھا، عموماً وہ محلسرا میں کنیزوں کے جھرمٹ میں گھری رہتی، اور کسی مرد کو وہاں قدم رکھنے کی اجازت نہ تھی، شہزادی دراصل مردوں سے نفرت کرتی تھی، عجیب سی جنگلی مخلوق ہے یہ۔ ایک دن بادشاہ کے اصرار پر وہ جنگل جانے پر راضی ہوئی۔ ایک خوبصورت پالکی میں وہ بٹھائی گئی، اور جنگل میں ہی اس کے لئے زرکار خیموں سے خلوت گاہ بنائی گئی تھی، بادشاہ شکار کا شوقین تھا اور شام ہونے کو آ رہی تھی، لیکن بادشاہ اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ ابھی تک جنگل کے اندر سے نہیں لوٹا تھا، شہزادی خیمے کے دروازے سے ... کھڑی ... شاخوں پر غروب ... سنہری کرنوں کا رقص دیکھ رہی تھی ... اس نے

پیچھے کے قریب ہی درختوں اور جھاڑیوں میں سرسراہٹ سی دوڑ گئی، گھاس چرمرا گئی، اور شہزادی نے دیکھا کہ گھنی جھاڑیوں سے ایک سیاہ دیو آنکلا، وہ چیخ مار کر پیچھے مڑی اور آنکھ جھپکنے میں وہ سیاہ دیو سیدھے خیمے میں گھس گیا، اور پھر جانتے ہو کیا ہوا؟ رفیق نے پلکیں جھپکا کر کہا، کیا ہوا؟ لمبے بالوں والا دیو بے ہوش پڑی شہزادی کے حسن و جمال کو دیکھتا ہی رہ گیا۔ لیکن اُس نے شہزادی پر حملہ نہیں کیا، اور نہ ہی اُسے کوئی گزند پہنچائی، بلکہ اُسے کندھے پر اُٹھا کر لے گیا، کہاں؟ رفیق کی آنکھیں حیرت اور خوف سے پھیل گئی تھیں، اُسے کہانیاں سُننے کا بہت شوق تھا رات کو جب وہ دو متنفس اتنے بڑے گھر میں تنہا رہ جاتے، تو رفیق اس کے زانو پر سر رکھ دیتا، اور کہانی کا مطالبہ کرتا، وہ اسکے بالوں کو انگلیوں سے سہلاتی ہوئی کہانی سُناتی، اور رفیق کی آنکھ لگ جاتی، اور وہ خود ساری ساری رات جاگتی رہتی ——— وہ اسے اپنے غار میں لے گیا، اور پھر شہزادی برسوں تک دیو کی قید میں رہی۔ دیو باہر جاتا تو ایک بہت بڑی چٹان غار کے دہانے پر رکھ دیتا، بارہ برسوں کے بعد جب بادشاہ کو سراغرسانوں کے ذریعے پتہ چلا کہ شہزادی دیو نے قید کر لی ہے، تو اس نے دیو کو قتل کر دیا، جب شہزادی کو غار سے باہر نکلوایا، تو سبھی اُسے دیکھ کر کانپ اُٹھے، وہ بالکل ایک جنگلی جانور بن چکی تھی، لمبے لمبے کھردرے بال، بڑھے ہوئے گندے ناخن، ہاتھوں اور چہرے کی ہڈیاں نمایاں، آنکھوں میں وحشت، وہ مادر زاد ننگی تھی، وہ جنگلی جانوروں کی طرح چیختی رہی، اس نے انکے ساتھ جانے سے انکار کر دیا، آئینہ اس کے سامنے تھا، وہ اپنے چہرے کو دیکھ کر گھبرا گئی، اور اس نے فوراً اپنا چہرہ اپنی ہتھیلیوں میں چھپا لیا،

سورج بندر روڈ کے درختوں کی آہنی دیوار کے پیچھے بے دست و پا ہو کر نیچے لڑھک رہا تھا، پورے دن کی خاموشی کے بعد کہیں کہیں مکانوں کے دروازے کھلنے کی صدائیں آ رہی تھیں، لیکن شیو شنکر کا کہیں پتہ نہ تھا، آس پاس کے مکان سورج کی گرد آلود روشنی میں عجیب سے لگ رہے تھے، خستہ حال، اجنبی، ویران، زرد سی گرد میں اَٹے ہوئے یہ مکان صدیوں سے اپنے مکینوں کی راہ دیکھ رہے ہیں، ان کی شکستہ چھتوں اور مٹیالی دیواروں پر مکڑیوں کے سیاہ جالے لٹک رہے ہیں ——— سڑک پر چلتے ہوئے لوگ متحرک دھبے، اور سڑک کبھی ختم نہ ہونے والا بے مقصد سفر، اور آسمان دھرتی پر نیچے جھکتا چلا آ رہا تھا، نیچے بہت نیچے، اور اب سانس لینا بھی ناممکن تھا، ہوا کی طنابیں کھینچ گئی تھیں، اور پھیپھڑے پھٹے جا رہے تھے، اُف ———!

آج اس کا جنم دن تھا

اسے نیند نہیں آ رہی تھی

جب نیند نہیں آتی تو رات تاریکی کا پہاڑ بن جاتی ہے، اور لمحے خیالوں کے راستے میں کانٹے بچھاتے ہیں، اور انسان کے پاؤں زخمی ہو جاتے ہیں، آج اٹھارہ برسوں سے وہ کانٹوں کے اس راستے پر تنہا چل رہی تھی، شادی کے دن بھی وہ اٹھارہ برس کی تھی وہ جیسے صدیوں کا سفر طے کر کے آئی تھی، لیکن اس کی منزل ہی اس کی منزل کہاں تھی، کمرہ روشنی سے جگمگا رہا ہے۔ در و دیوار سے مسرت ٹپک رہی ہے، اور اس کی سہیلیاں اپنے شوہروں کے ساتھ اسے تحفے تحائف پیش کر رہی ہیں، باتیں، قہقہے، شور، اور وہ اس کے پاس ہی ڈارک بلیو سوٹ میں ملبوس مہمانوں کا شکریہ ادا کر رہے ہیں، اور وہ خوشی سے دوہری ہوتی جا رہی ہے، اور پھر شمعوں کی روشنی میں انہوں نے برتھ ڈے کیک کاٹا، ایک شور بلند ہوا، وہ چونکی لیکن یہ تو بیگم احمد کا برتھ ڈے ——— پچھلے اتوار ہی کو وہ وہاں گئی تھی، اور آج ——— اس کے جنم دن پر کتنا سناٹا ہے، وہ گھر میں اکیلی ہے اُف ساری بستی خاموش ہے، سامنے کے مکان میں روپا کے کمرے کی کھڑکیاں کھلی ہیں، اور کھڑکی کے پاس ہی روپا کے پتاجی ننگے دھڑنگے بدن کے ساتھ سو رہے ہیں۔ جب سے روپا سوپ فیکٹری کے مالک کے اکلوتے لڑکے کے ساتھ بھاگ گئی ہے، اس کے کمرے پر اس کے پتاجی نے قبضہ کر لیا ہے، مسز پانڈے کے کمرے میں ابھی تک روشنی ہو رہی ہے، اور نچلے سیٹ کے کرایہ دار میاں بیوی مدھم سی سبز روشنی میں نیم عریاں جسموں کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ لیٹے ہوئے تھے، اُن کے بچے دوسرے کمرے میں سوتے ہوتے تھے، وہ عموماً ان بچوں کو دیکھتی رہتی، دو لڑکے، ایک لڑکی، کتنے پیارے پیارے بچے تھے، ایک دوسرے سے لڑتے، چیختے چلاتے، چیزوں کو درہم برہم کرتے، ماں کی گالیاں کھاتے، جھگڑتے، روٹھتے، منتے گڈے گڑیا کا کھیل کھیلتے، لیکن اس وقت وہ سوئے پڑے تھے ——— او دوسرے کمرے میں اُن کے ماں باپ، اوسمان کی ننگی باہیں شانوں کو

طرح چبھنے لگیں، اُسے محسوس ہوا کہ اس کے تالو میں کانٹے اُگ گئے،
کمرے میں اندھیرا ہو چکا تھا، وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہی تھی،
اس کا سارا بدن گرم بھٹی کی طرح جلنے لگا: یہ آگ اس کے سارے
وجود کو پھونک ڈالے گی، یہ پیاس، تالو میں یہ کانٹے ـــــ کاش وہ
اُڑ کر سمندر کے کنارے پہونچ جاتی اور منہ لگا کر سارے سمندر کو پی ڈالے
تاکہ اس کے پیاسے ہونٹ تر ہو جائیں، اُس نے زور سے کھڑکی بند کی،
اور بیڈ پر آ گری، اس کی جلتی ہوئی عریاں بانہیں ٹھنڈے تکیہ کے گرد
پہنچ گئیں، اور دوسرے لمحے تکیہ اس کے ہانپتے ہوئے سینے پر جھول رہا
تھا، کالے بالوں کے ہجوم میں اس کا چہرہ تمتما رہا تھا، ہونٹوں کے انگارے
دہک رہے تھے، وہ اُٹھی، اور قدآدم آئینے کے سامنے آئی، اُس نے
دیکھا قیمتی ململ کے مہین سے شب خوابی کے گاؤن میں وہ ایک جیتی جاگتی
قیامت تھی، گاؤن کے اوپر کے بٹن کھلے تھے، اور سامنے آئینے میں اسکے
صحت مند سینے کی مرمریں لہریں دھڑک رہی تھیں، اس کا جسم پہلے سے
بہت بھر گیا تھا، اور بند بند آئینے کی طرح صاف ہو گیا تھا، پہلی بار اُسے
اپنے جسم کی بے پناہ خوبصورتی کا احساس ہوا معاً اس کے دل میں آیا کہ
وہ گاؤن کے تمام بٹن کھول دے، اور پھر ـــــ پھر مکان کی خاموش
چار دیواری کو پھاند کر نکلے، اور بہکی ہوئی چاندنی میں سڑک سڑک دوڑے
اور زور زور سے قہقہے لگائے، پاگلوں کی طرح ـــــ ننگی!

اُس نے پھر اپنے جسم کو دیکھا، کتنا سڈول تھا اس کا جسم،
ڈھلا ڈھلایا، حسن کا یہ جہاں، کس نے دیکھا ہے حسن کے اس جہاں کو؟
اس میں بھولے سے بھی کسی نے قدم نہیں رکھا ہے، یہاں کوئی نہیں آیا ہے،
پھولوں کے ان بے داغ راستوں پر کسی کے قدم نہیں پڑے ہیں، یہ سونے
سونے راستے، جو قدموں کی ایک آہٹ کو ترستے ہیں، اچانک وہ مڑی،
اُس کے جی میں آیا کہ پلنگ پر قرینے سے بچھے ہوئے بستر کو تار تار کر کے
کھڑکی سے باہر پھینک دے۔ ایک شدید بحرانی کیفیت میں اُس نے سامنے
پڑا ہوا تکیہ ہاتھوں میں اٹھایا اور اُسے دیوار پر دے مارا، تکیہ الماری
سے جا لگا اور سامنے رکھا ہوا شیشے کا جگ اور دو گلاس ایک چھناکے
کے ساتھ فرش پر گر پڑے، اور ریزہ ریزہ ہو گئے، پانی قالین پر بہہ نکلا،
اور وہ کھڑی پاگل نگاہوں سے یہ منظر دیکھتی رہی، اسے ایک نامعلوم
سی لذت کا احساس ہو رہا تھا،

کھٹ کھٹ ـــــ کھٹ کھٹ!

دروازہ کی دستک میں جارحیت تھی!

ممی دروازہ کھولئے ـــــ میں ہوں رفیق!

دروازہ کھلا، تو رفیق ممی کو دیکھ کر زمین میں گڑ گیا، اُس
نے ہاتھ سے ماتھے پر پسینے کا ریلا پونچھا، وہ فوراً مڑنے لگا۔

فوراً اُسے احساس ہوا کہ وہ رفیق کے سامنے نیم عریاں کھڑی ہے،
وہ گھبرائی، لیکن دوسرے لمحے ایک عجیب سا خیال اُس کے ذہن میں
کوندے کی طرح لپکا، کاش اُس نے رفیق کے آنے سے پہلے ہی گاؤن اُتار
پھینکا ہوتا، اور رفیق ـــــ اُف، وہ پاگل تو نہیں ہو گئی،
نہیں، وہ حواس میں ہے، وہ بھی تو عریاں ہی تھا، کالے بالوں سے اس
کا اٹا ہوا البا ترڈ ننگا جسم، مضبوط بازو، چوڑی چکلی چھاتی، گوشت
سے معمور رانیں، اور اتنے سارے بال، وہ پورا ننگا تھا، صرف اس کے
جسم پر ایک زیر جامہ تھا اور بس ـــــ

معاً اس کی وحشی نگاہوں میں کہانی کی شہزادی گھوم گئی ـــ
کالا دیو، کالے بال ـــــ تاریکی کا غار ـــــ اس نے فوراً شہزادی
کی کہانی کو ذہن کی سرحدوں سے پرے پھینک دیا۔

کمرے پر پھر سکون چھا گیا

لیکن وہ بُری طرح کانپ رہی تھی،

اس کے اندر ایک طوفان بپا تھا، یہ کیسا طوفان تھا؟ وہ بےبس
تھی، بےبس، اور طوفان پوری شدت سے آگے بڑھ رہا تھا! اچانک
باہر کسی برتن کے گرنے کی صدا آئی، شاید بلی ہوگی، وہ اُٹھی اور کھلے کواڑ
سے باہر نکلی، وہاں کوئی نہ تھا، برآمدے میں روشنی ہو رہی تھی، شاید
رفیق لائٹ آف کرنا بھول گیا ہے، لاپرواہ ـــ اُس نے رفیق کے
کمرے کے دروازے کے دائیں طرف والی چوکھٹ کے ساتھ لگے سوئچ کو
دیکھا، اُس نے ہاتھ اُٹھایا، لیکن، رفیق کا دروازہ ابھی تک کھلا تھا،
اُس نے اندر دیکھا، وہ ننگے جسم کے ساتھ بیڈ کی پٹی پر بیٹھا تھا۔

تم ـــ ابھی تک نہیں سوئے؟ اس کے قدم خود بخود کمرے
کی طرف اُٹھے۔

نہیں، وہ گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا، وہ اس کے قریب آئی، اس کے عرق آلود جسم سے ایک عجیب سی تیز بو آرہی تھی،

آؤ بیٹھو، میری نیند بھی جل گئی ہے، اُس نے رفیق کے بازو کو تھاما،

وہ لرز اٹھی، جیسے بے خبری میں اس کا ہاتھ آگ کے ڈھیر پر پڑا ہو، پتہ نہیں، نیند کیوں نہیں آرہی ہے، اُس نے انگڑائی لی،

رفیق اسے منہ کھولے گھور رہا تھا۔

تمہیں معلوم ہے آج میرا جنم دن ہے، اور ——— دیکھو میں بھی کیا بیکار باتیں کر رہی ہوں، میں کمرے میں اکیلی تھی، اور اکیلے میں میرا دل گھبرانے لگا ——— یہ دیکھو، میرا دل بری طرح دھڑک رہا ہے، اُس نے رفیق کے ہاتھ اپنے تھرتھراتے سینے پر رکھ دیا، اس کی آنکھوں میں شعلوں کی دمک تھی،

معاً اسے کچھ خیال آیا، اُس نے ہاتھ پرے کھینچ لیا!

گرمی بہت ہے، پنکھا لگا دوں ممی؟

اور وہ رفیق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے زور زور سے سانس لیتی رہی

دوسرے لمحے وہ پلنگ پر چت لیٹ گئی۔

اس کے گاؤن کے سارے بٹن کھل گئے تھے، اور ———

اور صبح کو جب اس کی آنکھ کھلی، تو دھوپ بہت تیز ہو چکی تھی، اس کے جسم کا بند بند دکھ رہا تھا، اُس نے دیکھا رفیق وہاں نہ تھا، نہ جانے وہ کب وہاں سے نکلا تھا، وہ جلدی سے اپنے کمرے میں آئی، اُسے کسی نے نہیں دیکھا تھا، کسی نے بھی نہیں، رات کا چاند اور ستارے راکھ ہو چکے تھے، اور خود رات بھی اپنے تمام رازوں کے ساتھ وقت کے اندھے غار میں دفن ہو چکی تھی، اور صبح ہو چکی تھی، اور ایک نیا سورج طلوع ہو چکا تھا، آج ایک نیا دن تھا، نئی روشنی، نئی زندگی، اور کل تک کی ساری زندگی دیوانے کا خواب ہے، ہر پل جو گزرتی ہے، مر جاتی ہے، ہمیشہ کے لئے مر جاتی ہے، اس کی زندگی کے چھتیس برس ایک پل سے زیادہ نہیں، وہ پل مر چکا ہے، دھول بن کر بکھر گیا ہے، اور آج ——— لیکن ——— لیکن اس کا سارا وجود داغدار ہو چکا ہے، اور اس پوتر دھرتی پر ابھی تک ——— وہ ٹھنڈے پسینوں میں نہا گئی،

تاریکی اس کے جسم کو اپنے شکنجے میں لے رہی تھی،

وہ سوچوں کی ایک ایسی سرحد پر پہنچی، جہاں ہستی اور نیستی کا فرق مٹ جاتا ہے، اور آنے والا آن دیکھا لمحہ نے جہنم کی ضمانت لے کر آتا ہے۔ میں بہت تھکا ہوا ہوں، مگر میں وہ ہوں اور شاید ... برس رہے ہیں، وہ ابھی ابھی سو چکے تھے اور خراٹے لے رہے تھے، اور ... روشنی میں اُن کے منحنی جسم ... ہیں ... آنکھیں بند تھیں، لیکن ... آنکھوں کی طرح دہک رہے تھے، دہکتی آنکھیں، کتنی آنکھیں ——— اُف ——— توبہ! یہ نگاہیں اسکے وجود کو چھلنی بنا رہی ہیں، اور وہ کہاں کہاں سے اپنے وجود کو ڈھانپے پھرے؟

گھبرا کر وہ کمرے سے باہر نکلی

برآمدے پر گھٹا ٹوپ اندھیرا تھا۔

تاریکی کے اس صحرا میں وہ کہاں جائے؟ کہاں جاکر وہ اپنا سر پھوڑ دے، تاکہ اس کے جسم سے خون کا دریا بہہ نکلے، شاید ان اندھیروں کی آہنی فصیل میں کوئی شگاف پڑ جائے، اور کہیں سے کوئی کرن ———

اس کا سینہ پھٹنے لگا،

رفیق منہ اندھیرے گھر سے نکل پڑا ہے، اور شاید شہر چھوڑ کر چلا گیا ہو۔ یا شاید دریا کی لہروں میں ——— لیکن وہ ابھی تک ———

اس کے دل میں آیا کہ وہ برآمدے سے نیچے چھلانگ لگا دے،

لیکن ——— وہ رکی ——— ہاں یاد آیا، سامنے والا پلنگ ہے، وہ اندھیرے میں اسے وحشی آنکھوں سے ٹٹولنے لگی، اس کے جسم سے پسینہ ٹپ ٹپ گر رہا تھا، وہ بری طرح لرز رہی تھی، وہ آگے بڑھی، لیکن اندھیرے میں وہ پلنگ نہیں مل رہا تھا ———

اُس نے لائٹ آن کی، وہ پلنگ سامنے تھا، سامنے وہ اپنے سائز سے دگنا نظر آرہا تھا، دوگنا، تگنا،

جھٹ سے اس کے ہاتھ کی لرزتی ہوئی انگلیاں اٹھیں،

اتنے میں کمرے کے اندر کسی کے چلنے کی آواز آئی، وہ لائٹ آن تھی،

کون؟

(باقی صفحہ ...)

حسن نعیم

غزل

ڈھونڈو تو صرف آنچ ہے، شعلہ کہیں نہیں
جلتا ہو دل کہ غم کا سراپا کہیں نہیں

آنکھوں کی خاک دھول کو شبنم سے دھوئیے
جو تھا نگارِ دشت وہ چشمہ کہیں نہیں

شاعر کا ہے وہ خواب، رسولوں کی آرزو
تم جس کو ڈھونڈتے ہو وہ دنیا کہیں نہیں

تفصیلِ غم تو درج ہے لوحِ حیات پر
خود زندگی کا کوئی خلاصہ کہیں نہیں

کہتے تھے کچھ رفیق جو آئے ہیں لوٹ کے
وہ تختۂ گلاب، وہ چشمہ کہیں نہیں

اس گھر میں سب مرید اسی مہرباں کے ہیں
جس پیکرِ جمال کا جلوہ کہیں نہیں

سامانِ صد چمن تھا اُٹھائے ہوئے نعیم
وہ کاروانِ ابر جو اترا کہیں نہیں

بشر نواز

غزل

اک دردِ خوں کی طرح رگ و پے میں بس گیا
مجھ کو مری وفا کا حسیں ناگ ڈس گیا

کوئی نہیں تھا اپنی ہی پرچھائیں کے سوا
چاروں طرف میں سُن کے صدائے جرس گیا

اپنی وفا پہ خود ہی ندامت ہے اب مجھے
یہ ابر کس چٹان پہ جا کر برس گیا

آنکھوں کے آئینوں میں چتاؤں کا عکس ہے
وہ دھوپ تھی ہر ایک سراپا جھلس گیا

پتھرا گئی نگاہ بھی شہرِ طلسم میں
میں خود کو دیکھنے کے لئے بھی ترس گیا

دریا چڑھا تو ریت کی دیوار گر گئی
تجھ سے قریب ہوتے ہی دورِ ہوس گیا

اقبال متین

غزل

دل میں کانٹا سا اک چبھو بیٹھے
کیا بتائیں کہ کس کے ہو بیٹھے

میز پر خط سجا لئے اس کے
جن کی تحریر اشک دھو بیٹھے

ہم سے پوچھے ہے ساری دنیا کیوں
ہم خموشی میں نطق بو بیٹھے

اُن کی چاہت کے فاصلے جو بڑھے
نہ رگِ جاں کے پاس ہو بیٹھے

مجھ پہ جاں دینے والے میرے دوست
مجھ کو پایا تو مجھ کو کھو بیٹھے

اس کو چاہا تو ہم ملے نہ ہمیں
اس کو بھولے تو اس کے ہو بیٹھے

آپ کب تک چلیں گے ساتھ اپنے
ہم متین آپ کو تو رو بیٹھے

فضیل جعفری

غزل

پل بھر کو سامنے جو وہ آ کر ٹھہر گیا
خواہش کا زہر سارے بدن میں بکھر گیا

موجوں میں اضطراب، نہ دریا میں پیچ و تاب
کس درجہ احتیاط سے طوفاں گزر گیا

تھا انگ انگ چھوٹنے والے کی داستاں
دیکھا جو اُس نے آئینہ چہرہ اُتر گیا

تنہائیوں میں وہ تھا سراپا کرم فضیل
پانی کو جب نشیب ملا خود ہی مر گیا

ہلال نقوی

غزل

ذکر چھڑ جائے تو الفاظ کے ملبوس نہ دے
برہنہ لاکھ سہی نام مگر دل میں رہے

مجھ کو عنوان بنا دے کسی ٹوٹے دن کا
المیہ اُس کا ہو انجام تو پھر کیا کہنے

اوڑھ کے خاک، کوئی اپنی لگاتا ہو صدا
"میں اسی شہر کا ہوں مجھ کو مرا جسم ملے"

جو نگاہوں میں تھی تحریر وہ چہرے پہ نہیں
اس حکایت کے کئی شبد تہِ آب بھی تھے

سخت، ویران زمینوں کے لبوں کی مٹی
نرم پانی کو ترستی ہی رہی کون سُنے؟

میں کہاں اپنی کھلی قبر چھپاؤں دانش
دن کے چتون میں وہی رات کے تیور بدلے

رؤف خلش

نئی رتوں کا سفر

ہم ایسے نیند کے ماروں کو آج تک کچھ لوگ
تھپک تھپک کے سلاتے رہے زمانے سے
لہو میں گھل سی گئی تھی خمار کی لذت
کوئی بھی لہر نہ اٹھی لہو کے ساگر میں
کسے پتہ کہ اُمیدوں کی ریت سے ہم نے
نہ جانے کتنے گھروندے بنا کے توڑ دیئے
پھر ایک اُجڑی ہوئی شام کو نشہ ٹوٹا
اُچٹتی نیند کی مستی گنوائی آنکھوں سے
وفا کو ترک کیا، چھوڑ دی جبیں سائی
کہ دیوتا بھی تو پوجا سے خوش نہیں ہوتے
ہر آنکھ کھل گئی، جادو ستم کا ٹوٹ گیا
نئی رتوں کے سفر میں نکل پڑے ہم لوگ
کسی مسیح نے پونچھے نہ درد کے آنسو
کوئی نگاہ ملی بھی تو غیر بن کے ملی
ردائے شب کو جو الٹا تو کچھ نہ ہاتھ آیا
سنہری دھوپ میں ویرانی اپنے ساتھ رہی
یہ گردِ راہ بھی تھک سی گئی ہے کتنا چلیں
سفر کے نام پہ اب کتنی بار ہاتھ ملیں

عبدالصمد تپش

عرفان

اَوْ کَظُلُمٰتٍ فِیْ بَحْرٍ ...... فَمَا لَهٗ مِنْ نُّوْرٍ
(قرآن حکیم)

خدا نے قرآں میں کہا ہے
کہ لوگو عرفانِ ذاتِ باری کٹھن ہے کتنا
اسی سے سمجھو!
کہ غوطہ زن ایسا دیدہ ور ہو
دبیز بادل گھرے ہوئے ہیں
اندھیرا اتنا کہ کچھ بھی نہ دے کسی کو
تہِ سمندر میں اپنے ہاتھوں کو دیکھ پائے
نہیں یہ ممکن کہ دیدہ ور ایسا کوئی آئے
اگر نہ بخشوں میں نور تم کو، تو روشنی کا گماں غلط ہے!!

ہزاروں لاکھوں برس سے انساں بھٹک رہا ہے!!!

حمید سہروردی

آدرش

ہم اپنی بقا کے لئے
کیا کیا جتن کرتے ہیں
راتوں کو نگلتے ہیں
آدمیوں کے جنگل کو
صبح دم اگلتے ہیں
ہمدردی کی مالا
ہر گلے میں ڈالتے ہیں
تاکہ
کل ہمارا
مجسمہ نصب ہو چوراہے پہ

غزلیں

یعقوب راہی

جب کسی کی یاد آئے یاد کرکے رو دیجئے
اور کسی دیوار کے سائے میں تنہا سوئیے
درد کی بارات جب نکلے تو خوش ہو جائیے
اور خوابوں کی ملیلیں ہنستے ہنستے دھوئیے
زندگی کے واسطے مسرور رہنا چاہیئے
داغِ دل یا زخمِ جاں ہوں جو بھی ہوں سب دھوئیے
اپنے دل کا حال کہنے سے کوئی حاصل نہیں
دوسروں کی داستاں سن کر اسی میں کھوئیے
دل کسی سے بدگماں ہو جائے تو رہیئے خموش
اور داغِ بدگمانی حسنِ ظن سے دھوئیے

ہم تشنہ لب بھٹکتے تھے خانہ خراب تھے
ہر ہر قدم پہ دشتِ جنوں میں سراب تھے
ہم نے سنا ہے شہر میں کل تیرگی رہی
کتنے ہی اس میں نورفشاں آفتاب تھے!
اس دورِ بے حسی میں کوئی پوچھتا نہیں
کل تک تو ہر نظر میں ہم اپنا جواب تھے
آلام و غم کی دھوپ نے آکر جگا دیا
تنہائیوں کی چھاؤں میں ہم محوِ خواب تھے
کس کو بتائیں اور بتانے سے فائدہ؟
ہم دشتِ زندگی میں مہکتے گلاب تھے

یوسف عثمانی

غزل

اب کہیں نہیں ملتا رنگ و بو کا پیراہن
پھول پھول پہنے ہے آرزو کا پیراہن
سنگبار لمحوں نے دشتِ نامرادی میں
تار تار کر ڈالا آبرو کا پیراہن
حسنِ مدعا جیسے اور کچھ نکھر آیا
دل نے جب سے بخشا ہے گفتگو کا پیراہن
اک نظر کی گرمی نے آگ سی لگا دی ہے
کتنا ہلکا پھلکا ہے آرزو کا پیراہن
مل سکی قبائے گل جب نہ اس گلستاں میں
خار سے لیا ہم نے تب لہو کا پیراہن
تم تو یہ سمجھتے تھے ہم کو مل نہیں سکتا
ڈھونڈھ ہی لیا ہم نے گفتگو کا پیراہن

امان نجمی

آگہی کا زہر

تمہیں آج پھر مجھ سے مل کر
یہ حیرت سی کیوں ہو رہی ہے
کہ جیسے میں اب وہ نہیں ہوں
جو تم دیکھنا چاہتے ہو
مجھے دیکھ کر تم جو حیراں کھڑے ہو
ذرا یہ تو سوچو
کہ دس سال کے بعد ہم تم ملے ہیں
تمہیں کیا پتہ ہے
زمان و مکاں کے اس اندھے سفر میں جو بیتی ہے مجھ پر
کہاں ہیں وہ معصومیت کے گراں مایہ لعل و جواہر
جو میری متاعِ نظر تھے
زمانے کے بے رحم ہاتھوں وہ دولت بھی اب لٹ چکی ہے
حقیقت کا سارا بھرم کھل چکا ہے
مجھے علم و عرفان کا ناگ ڈسنے لگا ہے
رگوں میں مری زہر، اب آگہی کا رواں ہے
مرے راستوں میں وہ پتھراؤ تھا مصلحت کا
کہ آدرش کے سارے بت ریزہ ریزہ ہوئے ہیں
وہ قدریں جو ورثہ میں مجھ کو ملی تھیں
میں اب اُن کے بے جان جسموں سے چمٹا ہوا ہوں
اُجالوں میں گھر کر بھی میں روشنی کو ترستا رہا ہوں
حسیں نازک اندام خوابوں کی کلیاں
جو میری شریکِ سفر تھیں
حقائق کی آندھی میں مجھ سے بچھڑ کر
مہ و سال کی گرد میں کھو گئی ہیں
مری آرزوؤں کا دامن تہی ہو گیا ہے
مرے پاس اب میرا کچھ بھی نہیں ہے
یہ سچ ہے! میں اب وہ نہیں ہوں جو تم دیکھنا چاہتے تھے

سلمیٰ جاوید

دستِ زلیخا

یہ ہاتھ صرف محبت کا ہاتھ ہے لوگو
دھرو نہ اس پہ کوئی اتہام اے لوگو
کہ تم سمجھ نہیں سکتے ان انگلیوں کا جمال
تمام لمس محبت سے آشنا یہ ہے
تمام ذوقِ نزاکت سے آشنا یہ ہے
محبتوں کے اسی سے سراغ ملتے ہیں
اسی کے عکس سے یکسر چراغ جلتے ہیں
ہے نور اُس کا
فقط مصر تک نہیں محدود
یہ توڑ دیتا ہے دونوں جہاں کے ہر رہ کے حدود

رعنا حیدری

بہکاوا

سے اٹھائے دعا بھی نہیں تھے لب
آج پھر دعا ہاتھ پھر مرے
ملانے وہیں یہ ٹوک کے پیچھے سے یہ کہا
اب تک دعائیں مانگ کے بھی کچھ ملا تمہیں؟
پھر کس امید پر یہ اٹھائے ہوئے ہو ہاتھ؟
بس اک خدا ہی کے لئے اتنا اہتمام!

کلام حیدری

درد

ڈاکٹر نے کہا ہے کہ میں لو بلڈ پریشر کا مریض ہوں۔ یہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس سے کوئی شدید خطرہ لاحق ہونے کا احتمال ہو، بس یہ کہ اچھی غذا کا استعمال رہنا چاہیئے اور ڈاکٹر کی یہ رائے جان لینے کے بعد میری بیوی نے ناشتے میں دو انڈے مقرر کر دئے ہیں، پھل کھانے پر زور دے رکھا ہے، کھانے کی لاپرواہی کی عادت سے اپنی شکایت تیز اور تند کر دی ہے، اب ہمیشہ ناشتے کے وقت، کھانے کے وقت میرے سر پر سوار رہتی ہے۔ آپ نے یہ نہیں کھایا، یہ چھوڑ دیا، بہت کم کھایا، آپ بڑے عجیب آدمی ہیں، آپ ایسے کیوں ہیں؟

اور میں ان باتوں کے درمیان اُس کی محبت بھری شکایتوں، جھڑکیوں سے دور کہیں کھویا رہتا ہوں، پتہ نہیں کہاں؟ میں خود نہیں بتا سکتا کہ مجھے لو بلڈ پریشر کے علاوہ اور کیا ہے، مجھے کون سا درد ہوتا ہے۔ کہاں پر ہوتا ہے، کب ہوتا ہے؟ سوچنے کی عادت ہو گئی ہو گیا! سوچتا ہوں ——— اور سوچ سے خود کو الگ کرنا چاہتا ہوں مگر الگ نہیں کر پاتا، یہ سوچ، اس سے آگے سوچ اور اس کے بھی آگے سوچ —

سوچ اور درد کا رشتہ کیا ہے؟ رشتہ کیا ہے؟ رشتہ کسے کہتے ہیں، میرا سوچ سے کیا رشتہ ہے، میرا درد سے کیا رشتہ ہے؟ درد کا جسم سے کیا رشتہ ہے، جسم میرا ہے! میں کیا ہوں؟ میرے اندر کیا ہے؟ باہر کیا ہے، اندر اور باہر کا کیا رشتہ ہے؟

میں ناشتہ کر چکا ہوں اور میری بیوی چائے کی پیالی میں ایک ٹانک ڈال رہی ہے۔

"بہت چپ چپ لگتے ہیں، آپ تو کر دیتے ہیں، میری بات نہیں سنتے!"

ٹانک میرے حلق سے اُتر کر کہیں چلی جا رہی ہے، مزہ اچھا نہیں، ایک بساندسی ہے جو مٹھاس میں مل کر بڑی بدمزہ ہو گئی ہے، میں پانی پی رہا ہوں۔

میری بیوی کے چہرے پر ابھی جو ہلکی سی آنچ ہے وہ مجھے اچانک بڑی اچھی لگتی ہوئی معلوم ہو رہی ہے۔ یہ ہلکی سی تمتماہٹ جو اس کے گالوں پر ہے اس بات کی غماز ہے کہ میں نے ابھی ناشتہ معمول سے زیادہ کھایا ہے، دونوں انڈے کھائے ہیں، حلوہ بھی کھا لیا ہے، ایک سیب بھی کھایا ہے اور نمکین سموسوں کے ساتھ کچھ بسکٹ بھی کھائے ہیں۔

اور جب ٹانک بھی بغیر چوں و چرا حلق میں انڈیل چکا ہوں تو میری نظر اُس کے قدرے تمتمائے چہرے پر پڑی جو مجھے بڑی اچھی لگ رہی ہے۔

اب میں نے اپنا چرمی بیگ اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے اور میری بیوی میری جیب میں رومال ٹھونس رہی ہے اور میں سیڑھیوں کی جانب بڑھ رہا ہوں، وہ مجھے سیڑھیوں سے اُترتے دیکھ رہی ہے، یہ میں محسوس کر رہا ہوں، میں پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر یہ دیکھ رہا ہوں کہ اُس کی نظریں سیڑھی کے ہر اسٹیپ پر میرے پیر ملنے کے ساتھ ساتھ اُتر رہی ہیں۔

میں اپنی چھوٹی سی کار گیٹ سے باہر نکالتا ہوں، گاڑی سڑک پر چلی جا رہی ہے، شاید میں عادتاً گاڑی چلا رہا ہوں، بلا قصد بلا ارادہ ——— پٹرول پمپ کے دوسرے پھاٹک کے گذرنے سے پہلے

میں نے گاڑی پھاٹک کے اندر کر لی ہے اور گاڑی میں پٹرول بھرواکر اسٹارٹ کر دیتا ہوں۔

مجھے کہاں جانا ہے؟ مجھے! جو ایک جزو ہے ــــ یا جو کل ہے،

مجھے کہاں جانا ہے؟

مجھے کہاں جانا چاہیئے؟

میری گاڑی کا رُخ بہار شریف کی طرف ہو گیا ہے، نہیں گاڑی کا رُخ اُدھر کہاں ہے؟ یہ میرے ذہن کا رُخ ہے! یا میرے دل کا رُخ ہو!

میں سوچ میں پڑ گیا ہوں، بیک وقت میرے کتنے رُخ ہو گئے ہیں ــــ گاڑی کا ایک رُخ ہے جس میں میں بیٹھا ہوں، ایک رُخ ذہن کا ہے جو میرے سر کے ڈھانچے میں بیٹھا ہے، ایک رُخ دل کا ہے جو اپنی مخصوص رفتار میں دھڑکتا ہوا لا بہار رہا ہے۔

بہار شریف، بہار شریف!

۸۰ کیلو میٹر، پچاس ــــ اب پچاس سے سُرخ نشان اور آگے بڑھ رہا ہے، ۶۰، ۷۰ کیلو میٹر ــــ

اور رفتار کا کیا ہے وہ ایک سو بھی ہو سکتی ہے ــــ اور صفر بھی، صفر بھی رفتار ہے؟

میں بہار شریف کیوں جا رہا ہوں؟

بڑی درگاہ ــــ "مگر تیرے دل میں وہ عقیدت کہاں ہے جو ادب بھڑکے تو آلائشوں کو خاک کر دے، سرشاری کی وہ کون سی منزل ہے جہاں شہنشاہی درویشی کے آگے گھٹنے ٹیک دیتی ہے؟"

ــــ پھلگو ندی کا پُل بہت پیچھے چھوٹ چکا ہے، یہ ندی جو سالوں بھر سوکھی رہتی ہے اور صرف برسات میں کبھی کبھار بھر جاتی ہے اور اسکی منزل ــــ یہ خود اپنے آپ میں گُم ہو کر رہ جاتی ہے، کسی سے نہیں ملتی، کسی سے اسکا سنگم نہیں ہوتا ــــ طوفانوں کے شور کی طرح جاگتی ہے اور دلدل کی طرح بجھ جاتی زمین میں دفن ہو جاتی ہے، طغیانی جوش کی منزل ــــ دلدل، تکمیل سفر کی آرزو جھاگ اُڑاتی ہوئی آخر میدانوں میں گُم ہو جاتی ہے۔

اور یہ کوئی چھوٹا باز رہے اور اس اونچی سی پہاڑی کی چوٹی پر یہ واحد تن تنہا تاڑ اپنی پچھلی زندگی کے کرتوتوں کی سزا بھگت رہا ہے شاید!

تن تنہا کسی ویرانے میں کھڑے ہو کر زندگی گزارنے سے زیادہ کڑی سزائیں بھی ہوں گی؟ ہو سکتی ہیں؟

جیسے آدمی اچھے خوشحال گھرانے میں پیدا ہو، اڑوس پڑوس، خاندان، شہر، محلّہ کے سب لوگ اُس کی عزت کریں، وہ پڑھے لکھے، کمائے، نام پیدا کرے، دولت جمع کرے، کار رکھے، عالیشان مکان بنائے، شادی کرے بچے ہوں۔

لوگ اُسے گھیرے رہیں، ہر محفل میں اُس کا انتظار ہو، اُسکا تذکرہ ہو، کوئی سماجی تحریک اُس کے بغیر آگے نہ بڑھے، جلسوں میں ممتاز و منفرد ہو۔

اور اک وسیع دنیا اُس کے آگے پھیلی ہو،

ــــ یوں آدمیوں میں رہے اور خود کو تنہا محسوس کرے، اچھا کہلائے ــــ اور محسوس کرے جیسے یہ اُس کی منزل نہ ہو، جیسے یہ اُس کا راستہ نہ ہو ــــ

لوگو! تم کتنے اچھے ہو ــــ تم،

شہر اور محلے والے عزت کریں اور خود کو اس عزت کا حقدار نہ سمجھے اور پھر بھی عزت دار کہلانے کے لئے دم نکلے، پیسہ رکھے اور محتاج ہو، دست نگر ہو، محفلوں میں ذکر ہو اور اُسے تمسخر جانے۔

بیوی اُس کی محبت کی قائل ہو اور وہ محبت کی ان اونچائیوں پر پہنچنے سے خود کو قاصر محسوس کرے ــــ یہ بے بسی، یہ عجز ــــ جلسوں میں خود کو ممتاز و منفرد پاکر ڈرے کہ جانے کب یہ سب مٹ جائے،

لوگوں کے گھیرے میں مجرم محسوس کرے جیسے لوگ اُسے گھیر کر پکڑنا چاہتے ہوں، لوگ اُس پر اعتماد کریں اور وہ ڈرے کہ جانے کب اعتماد کی اس چھوٹی سی کٹیا پر بجلی گرے اور یہ خاکستر ہو جائے۔

ــــ یہ سزا کیسی ہے؟

کیسا درد ہے، کہاں پر ہے، نہیں معلوم ــــ درد ہے!

یہ تنہائی ــــ اُس اونچی پہاڑی پر اُگے ہوئے تنہا تاڑ کی تنہائی ــــ زندگی ــــ پچھلے جنم کے کرتوتوں کا پھل ہے

یا پرائشچت ــــ؟

کیسی اذیت ناک سزا، بڑی بھیانک، بڑی سخت، ہڈیوں تک کو چٹخانے والی، سزا کی یہ آگ تیز نہیں، تند نہیں، شعلہ فشاں نہیں، بے باک نہیں ــــــــــــــ یہ سلگتی ہوئی، گلا دینے والی آگ ــــ

جہنم کی آگ کو ستر مرتبہ پانی میں دھویا گیا اور تب آگ دنیا میں لائی گئی!

پہاڑی کو ایک جگہ سے کاٹتی ہوئی، بل کھاتی ہوئی سڑک آگے آرہی ہے اور پھر گاڑی کا گیئر بدلنا پڑا ہے اور گاڑی سڑک کے بل کے ساتھ مڑتی جا رہی ہے اور یہ پختہ سا چبوترہ سڑک کے کنارے خاموشی سے لیٹا ہوا ہے، آنے جانے والی گاڑیاں ایک لمحہ کے لئے رکتی ہیں اور کوئی سکہ جن سے اس چبوترے پر گرتا ہے اور گاڑی آگے بڑھ جاتی ہے، میری گاڑی بھی ایک لحظہ کے لئے رک دی ہوتی ہے۔ میں جیب سے دس پیسے نکال کر چبوترے پر پھینکتا ہوں اور پھر گاڑی ایک اور بل کھا کر ڈھلوان میں سیدھی اترتی چلی جا رہی ہے۔

ــــ تین عورتیں سڑک کے کنارے کھڑی ہیں، ایک نے گاڑی روکنے کے لئے ہاتھ ہلانا شروع کر دیا ہے یہ صاف ستھری عورتیں ــــ!

گاڑی رک جاتی ہے۔

گاڑی کا دروازہ کھل جاتا ہے اور تینوں عورتیں گاڑی میں بیٹھ جاتی ہیں، گاڑی اسٹارٹ ہو جاتی ہے سامنے والے چھوٹے سے آئینے میں ایک وہ لمبی سی ناک اور سرخ ہونٹوں والی بے تحاشہ جوان عورت نظر آرہی ہے جس کی آنکھیں چھوٹی چھوٹی مگر بڑی طرار ہیں۔

آپ کہاں تک جا رہے ہیں؟

"بڑی درگاہ" میں نے کہنا چاہا ہے مگر کچھ سوچ کر رک گیا ہوں۔

"بہار شریف ــــ"

"ہمیں بس وہیں ڈاک بنگلے میں اتار دیں گے، شکریہ! کم بخت ڈرائیور ہماری گاڑی بنوانے گیا ہے تو ابھی تک نہیں آیا اور ہمیں آپکو تکلیف دینی پڑی ــــ

مجھے اب کہنا چاہیئے کہ تکلیف کچھ نہیں ہوئی، یہ تو میرا فرض تھا ــــ مگر میں اب بڑی درگاہ کی اس تاریک، بچی اور پرانی کوٹھری میں پہونچ گیا تھا جہاں میرے شاہ صاحب رہتے ہیں ــــ اف! میرا درد!

دراصل ــــ دراصل ــــ

تینوں عورتیں میرا شکریہ ادا کرتی ہوئی ڈاک بنگلے میں چلی گئی ہیں اور میں بڑی تیزی سے گاڑی گھما کر ایک تنگ سی سڑک کی گھاٹی میں آگیا ہوں اور اچانک میرا پاؤں بریک پر چلا گیا ہے۔ کیونکہ میں نے سامنے سے آتے ہوئے رکشے میں شاہ صاحب کو دیکھا ہے، میں تھوڑی دیر تو ہچکچاتا ہوں ــــ

شاہ صاحب، بالکل وہی ہیں ــــ

سارے جسم پر سوائے لنگوٹی کے اور کچھ نہیں ہے اور رکشہ میری گاڑی کے بازو سے گزر رہا ہے، شاہ صاحب ہاتھ کی چھڑی کو ہوا میں گھما گھما کر زور زور سے چیخ رہے ہیں....

تو شاہ صاحب جذب کی حالت میں چلے گئے؟

خود فراموشی ــــ نجات! اس کڑی سزا سے نجات....

So with one crash of ruin will
Babylon fall, the Great city
and there will be no trace
of her any more (Bible)

درد کہاں پر ہے؟ درد اور جسم کا رشتہ کیا ہے؟ درد اور ارض و سما کی نجات!

ڈاکٹر شمیم حنفی

نِصاب کا مسئلہ

پُرانے وقتوں میں تعلیم کا مقصد حصولِ معاش تک محدود نہیں رہا۔ اس کی تہہ میں جو رویّہ کار فرما تھا اس کا نصب العین داخلی شخصیت کی تہذیب اور عملی زندگی کی تنظیم اور تربیت سے عبارت تھا۔ مادّی ضرورتوں کی تکمیل اس قدر دشوار نہیں تھی اس لیے تعلیم کو مادّی اور معاشی افادیت کا وسیلہ نہیں سمجھا گیا۔ آبادی کے تناسب سے زمین کی پیداوار کہیں زیادہ تھی۔ پھر معاشرے کی طبقاتی تقسیم نے حصولِ علم کے دروازے ایک حد مخصوص حلقے پر وا کیے تھے۔ ان لوگوں نے علم کی دیوی کو باقاعدہ اوتار کی شکل دے دی اور اس کا فیض اس طرح حاصل کیا جیسے دعاؤں کے صلے میں فطرت ان پر اپنی برکتوں کا نزول کر رہی ہو۔ علم اور مذہب کے رشتے اتنے مضبوط تھے کہ زیورِ علم سے آراستہ ہونے والی شخصیت اُس معاشرتی فضا میں عام انسانی سطح سے برتر وجود سمجھی جاتی تھی اور اس سے کم و بیش ویسی ہی جذباتی عقیدتیں وابستہ کی جاتی تھیں جو خدا رسیدہ بزرگوں، رشیوں اور ولیوں کے لیے مخصوص تھیں۔ اس وقت تعلیم کی تکمیل محض اخلاقیات کے اصولوں اور چند درسی کتابوں سے نہیں ہوتی تھی بلکہ گرو یا استاد کے انفرادی اور شخصی فیضان کو بھی اس میں شامل سمجھا جاتا تھا۔ تزکیۂ نفس کے لیے مجاہدے اور ریاضت کی بھی شرط تھی۔ مٹھوں میں، خانقاہوں میں، درختوں کی چھاؤں میں اور چھپے چھپے صاف ستھرے جھونپڑوں میں طلبا استاد کے ساتھ رہتے تھے۔ اس سے کسبِ فیض کرتے تھے۔ ذات اور کائنات کے رشتوں اور فطرت کے حجابات کو سمجھنے کی اجتماعی جد و جہد کرتے تھے۔ پڑھنے سے زیادہ سوچتے تھے کہ گیان کے لیے دھیان لازمی تھا اور استاد کے شب و روز کی زندگی کے پہلوؤں کا عکس اپنی ذات کے آئینے میں اُتارنے کی کوشش کرتے تھے۔ چنانچہ وہ اپنے اساتذہ کی شناخت کا وسیلہ بنتے تھے اور ان کے تصورِ حیات کا سرچشمہ ایک نفسِ انفرادی کو قرار دے دیا جاتا تھا۔ مادّی تجربات کی دنیا اتنی پھیلی ہوئی نہیں تھی اس لئے داخلی شخصیت کی تہذیب کے مواقع بآسانی میسر آجاتے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ دنیا بدلتی گئی اور اس کی رنگارنگی خارجی زندگی کے ساتھ ساتھ داخلی شخصیت کے خدوخال بھی تبدیل کرتی گئی۔ تجربات کی وسعت، کائنات کے بھیدوں کے انکشاف، نت نئی دریافتوں اور علم و فن کی نئی روشنیوں نے تعلیم کا دائرہ بہت پھیلا دیا۔ نپی تُلی زندگی کے لمحے آگہی کی تہہ در تہہ صورتوں اور شعور کی تیز روی اور بے شمار نئی منزلوں کی دریافت اور شناخت کا ساتھ نہیں دے سکے چنانچہ علم کی وحدت کو ایک ضابطے کے تحت الگ الگ شعبوں میں تقسیم کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اب تعمیم کے بجائے تخصیص کا دور شروع ہوا۔ اس کے علاوہ زندگی کے گوناگوں مسائل کی بھرمار نے طالبِ علم سے ذہنی سکونت و فراغت کی وہ فضا چھین لی جو اس کے پیش روؤں کو حاصل تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا زاویۂ نظر تعلیم کے سلسلے میں روز بروز کاروباری ہوتا گیا۔ تعلیمی اداروں اور اساتذہ سے اس کی وابستگی بھی اپنی صورت بدلنے لگی۔ اور آج جو صورتِ حال ہمارے سامنے ہے اس کا اندازہ ہم سبھی کو ہوگا کہ تعلیمی ادارے کارخانے بن چکے ہیں اور درس و تدریس کے مشغلے نے عام پیشوں کی طرح حصولِ معاش کے ایک وسیلے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ روایتوں میں ایمان اور ایقان کی کمزوری نے اب شخصیت کا طلسم منتشر کر دیا ہے چنانچہ استاد نے اپنا منصب کھو دیا ہے

اور طالب علم نے اپنی راہ بدل دی ہے۔ پہلے علم کے لئے ایک زندگی درکار تھی اور اب ملازمتوں کے لیے عمر کی قید ہے چنانچہ انکے حصول کے لئے طالب علم عمر کی اس منزل تک پہونچنے سے پہلے اپنی واقفیت کی سند چاہتا ہے۔ گردوپیش کی زندگی کے اثرات اس کے خام شعور پر برابر اپنی کمند ڈالتے رہتے ہیں اور اب وہ محض اپنی توفیق اور اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق انھیں غلط یا صحیح کسی شکل میں قبول کرتا رہتا ہے۔ اس پر اگر کوئی احتساب ہے تو اپنے نفس کا اور نفس کا عالم یہ ہے کہ بصارت کی گرفت میں نہ آنے والے افکار کی طرح اس شے کے وجود کا احساس بھی زائل ہوتا جارہا ہے۔

ماضی اور حال کا یہ قصہ بہت طولانی ہے اس لئے میں پھر اس بات کی طرف لوٹتا ہوں کہ علم کی وسعت نے ضرورت اور ضابطے کے تحت یا علمی دشواریوں کے باعث نصاب کی ترتیب اور تنظیم کا سوال پیدا کیا کہ اس کے بغیر حصول علم کی راہ میں ہزار ہا پیچیدگیاں ابھر سکتی تھیں اور طالب علم کے لئے یہ امتیاز دشوار تھا کہ وہ اپنے رجحان، مقصد اور ضرورت کی روشنی میں کن موضوعات کو مطالعے اور تجزیے کا مرکز بنائے۔ ہندوستان میں انگریز سیاست کے اقتدار نے جب یہاں کے معاشرتی نظام میں ردوبدل شروع کی اس وقت راجہ رام موہن رائے جیسے ہوشمند انسان نے بھی یہ محسوس کیا کہ اب علم کی وہی شکل قابل قبول ہو سکتی ہے جو کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ مادّی افادیت کا سامان بہم پہونچا سکے۔ چنانچہ انھوں نے مشرقی علوم اور ادبیات و فکر و فلسفہ کی ضرورت کا سوال سرخ روشنائی سے کاٹ دیا۔ جدید تعلیم کے مقاصد پر دو مصلحتوں کی پابندیاں عائد ہوگئیں۔ ایک مصلحت تھی ہندوستان میں عیسائیت کے فروغ کی اور دوسری انگریزی حکومت کے نظم و نسق کے لئے ایسے پڑھے لکھے ہندوستانیوں کی ضرورت سے عبارت تھی جن کی جلد مشرقی ہو لیکن خون انگریزی ہو۔

ہندوستان کی تمام زبانوں کے مقابلے میں بنگالی جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ سے ہم آہنگ ہونے میں بہت آگے اور تیز رہی کہ کلکتہ ہندوستان میں انگریزوں کی باقاعدہ سیاسی سرگرمیوں کا پہلا مرکز تھا اور بنگالی معاشرے میں ایسے کئی رہنما پیدا ہو گئے تھے جنھوں نے اپنی قوم کے شعور کا دھارا بڑی شدومد کے ساتھ موڑ دیا۔ ان حالات میں یہ طرز عمل ناگزیر بھی تھا انگریزی سیاست بہر صورت ایک مخصوص تہذیبی مزاج کی پروردہ تھی اور سائنس و صنعت کی ترقی نے اسی مزاج کو مادّی ارتقا کی لازمی شرط بنا دیا تھا۔ اردو زبان کی مجبوری یہ تھی کہ اس کی ہیئتی اور نفسیاتی تربیت روایت اور قدامت کے ایک راسخ العقیدہ ماحول میں ہوئی تھی۔ یہ زبان خانقاہوں سے وابستہ رہی یا درباروں سے چنانچہ شعر و ادب کی ایسی صنفوں کو فروغ حاصل ہوا جن کے عناصر اسی ماحول سے میل کھاتے تھے۔ بعد میں جب اس کے رشتے بازار سے بھی استوار ہوئے تو فضا کسی قدر روشن ہوئی۔ جذباتی عقیدتوں اور دور از کار عقائد کا غبار صاف ہوا۔ لیکن علم کے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے دائروں کی طرف یہ زبان کم کم ہی متوجہ ہوئی۔ علی گڑھ تحریک اور ماسٹر رام چندر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے کسی نہ کسی حد تک ادب اور علم کے نفسیاتی بُعد کو دور کرنے کی کوشش کی اور اس طرح اردو کو علمی وقار کی کچھ توانائی ملی۔ اس طرز فکر نے بعد میں کچھ اور مسائل بھی پیدا کر دیئے لیکن سب سے بڑا اور اہم مسئلہ یہ تھا کہ فن کے وہ تصورات جو نئی زندگی کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کا ساتھ دینے کے اہل نہیں اب تک اردو زبان و ادب کے نصاب پر غالب ہیں۔ جدت کی تبلیغ بھی ان پتھروں کو توڑ نہ سکی کہ رجعت پسند قوتوں کی مخالفت میں اس کے لئے خود اپنے آپ کو سنبھالنا دشوار ہو رہا تھا۔ سر سید اور ان کے رفقا بھی عاشق تھے پس ان کے دامن میں عشق کی رسوائیاں بھی آرہی تھیں اور مصائب کے پتھر بھی۔

اس وقت ہماری یونیورسٹیوں میں جو نصاب رائج ہے اس کی بنیادیں عام طور سے ان باتوں پر قائم ہیں۔

۱۔ تاریخ ادب

۲۔ تخلیقی نمونے، جن سے زبان کے عہد بہ عہد ارتقا کی شکلیں بھی سامنے آجاتی ہیں۔

۳۔ رجحانات اور رویّے

۴۔ موازنہ اور مقابلہ

۵۔ علاقائی اور مقامی اثرات

ان باتوں میں بظاہر کوئی عیب نہیں کہ ان سے اردو زبان و ادب کے سفر اور اس کی تمام منزلوں کا احاطہ ہو سکتا ہے۔ ادب کی تاریخ سے واقفیت کے بغیر تبدیلیوں کا ادراک ممکن نہیں۔ یوں بھی عام انسانی

شعور کی مختلف لہروں، ان کے سرچشمے، پس منظر اور پیش منظر کو سمجھانا تاریخ کا کام ہے۔ اس کے بغیر نہ تو سفر کے نتائج کو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ آگے کے لئے راستوں کی تلاش کا سلیقہ اور حوصلہ پیدا ہو سکتا ہے۔ اس طرح تخلیقی نمونوں کے تجزیے سے بے نیاز ہو کر نقد و نظر کی تربیت دشوار ہے اور انکے بغیر لسانی تغیرات کا عرفان بھی نہ ہو سکے گا اور ادب کو تدریس کا بنیادی مقصد ہی ختم ہو جائے گا۔ لیکن اس سے پہلے کہ ہم ان باتوں سے پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے کی کوشش کریں ہمارے سامنے اس نصاب کے مقابلے میں عام فکری سطح اور استعداد کا مسئلہ آجاتا ہے اور کئی سوالات سر اٹھاتے ہیں۔

موجودہ تعلیمی نظام، سماجی صورتِ حال اور تہذیبی کشمکش نے بالخصوص اردو ادب کے طلبا کو کئی زحمتوں سے دوچار کر دیا ہے۔ پرانے وقتوں میں شعر و شاعری کا مذاق یکے از اوصافِ شریفانہ سمجھا جاتا تھا جس کی تربیت کے مواقع گھر اور باہر ہر جگہ حاصل تھے۔ اردو ایک زبان ہی نہیں بلکہ تہذیبی ادارے کی حیثیت رکھتی تھی اور ایسے ادارے بڑے تہذیبی مراکز کے علاوہ چھوٹے چھوٹے قصبات تک میں قائم تھے۔ عربی و ایرانی ثقافتی مذاق ہندوستان کے اردو خواں طبقے کے ذہن میں اس طرح رچ بس گیا تھا کہ اردو زبان و ادب کے رموز و نکات کو سمجھنا اور ان سے حسبِ استطاعت لطف اندوز ہونا ایک عام بات تھی۔ لغت سے قطع نظر قواعد اور فن کی باریکیاں لوگوں کے لئے ریاضی کے مسئلے کی خشکی نہیں رکھتی تھیں۔ ان سے لوگوں کی ویسی ہی دلچسپی ہوتی تھی جیسی بچوں کو نرسری رائمس سے ہوتی ہے۔ ایسے تمام نظریے اور تاثرات جو دربار یا بازار یا خانقاہوں سے ماخوذ ہوتے تھے زبان سے معمولی واقفیت اور ادب کا عام مذاق رکھنے والوں کے لئے گھر کی باتوں کی حیثیت رکھتے تھے۔ غالب عام فہم نہیں تھے تو کیا ہوا؟ ذوق اور داغ کے نتائجِ افکار میں ان کی آسودگی کا جواز موجود تھا۔ لفظی اور معنوی رعایتیں ان کے لئے اتنی ہی دلفریبی رکھتی تھیں جیسے بچوں کے لئے آنکھ مچولی کا کھیل۔ وہ تمام تلمیحات اور اصطلاحیں جو ہمارے شعر و ادب میں عام تھیں سنِ شعور تک پہونچتے پہونچتے ہر بچے کے ذہن میں مجلسوں اور محفلوں یا روایت و حکایت کے ذریعہ اپنی جگہ بنا لیتی تھیں۔ لیکن اب کہ حالات

بہت مختلف ہو چکے ہیں اور عملی دشواریوں کا سوال ہے اردو ادب کا نصاب پڑھنے والے طلبا کے سروں پر سوا نیزے تک آگیا ہے ان کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ وہ تخلیقی نمونے جن کے باقاعدہ تجزیے اور مطالعے کا ان سے مطالبہ کیا جاتا ہے ان کے نزدیک ایک اجنبی زبان میں لکھے ہوئے ہیں۔ باہر کی دنیا بدلی تو گھر کا ماحول بھی کچھ کا کچھ ہو گیا۔ مجلس و محفل اور مختلف سماجی تقریبات جنھیں بچوں کے لسانی شعور کی تربیت کرنے والے اداروں کا مقام حاصل تھا آج کی دنیا میں کوئی جگہ نہیں رکھتیں لطف اندوزی اور نفسیاتی حظ کا معاملہ تو الگ رہا اب سیدھے سادے اشعار انھیں اقلیدس کے زاویے دکھائی دیتے ہیں اور گھبرائی ہوئی آنکھیں لفظوں کی تہہ میں چھپی ہوئی وسیع تر دنیاؤں تک پہونچنے سے پہلے ہی بند ہو جاتی ہیں۔ زبان ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔ قواعد سے وہ اکتا جاتے ہیں۔ فن اور صنعت کی پیچیدگیاں انھیں الجھا دیتی ہیں اور وہ مضامین جن پر ان کے نصاب کی بنیاد ہوتی ہے انھیں افکارِ رفتہ معلوم ہوتے ہیں۔

یہ سارا قصور بڑی حد تک عام استعداد کی کمی اور خامی کا ہے۔ اردو ہی نہیں کم و بیش تمام زبانوں کے طلبا ایسی مشکلات سے دوچار ہیں کیونکہ زبان کو سیکھے اور سمجھے بغیر ادب تک رسائی ممکن نہیں اور زبان کی تدریس تعلیم کے اعلیٰ درجات سے پہلے کی چیز ہے۔ اس مسئلے کا سب سے معقول اور آسان حل یہی ہونا چاہیئے کہ وہ لوگ جو صحیح لسانی مذاق سے بیگانہ ہوں ان پر ادب کی تعلیم کے دروازے بند کر دئے جائیں یا وہ لوگ جو آگے چل کر ادبیات کو اپنے مطالعے کا مستقل موضوع بنائیں ان کی پرورش کے لئے ایسی فضا ہو جو ان میں صحیح لسانی مذاق پیدا کر سکے لیکن مصیبت یہ ہے کہ ان دونوں باتوں پر عمل بہت مشکل ہے۔ یہ جمہوریت کا زمانہ ہے۔ کسی کا حق چھینا نہیں جا سکتا۔ آنکھ اور عقل کے اندھے بھی حکومت کا نظم و نسق سنبھالنے والوں کے انتخاب کا حق رکھتے ہیں۔ پھر اردو کے طلبا کی تعداد میں جس تیزی کے ساتھ تخفیف ہوتی جا رہی ہے اس کے پیشِ نظر بھی ادب پڑھنے والوں کے لئے سخت شرطیں رکھنا غالباً مہلک ہوگا۔ چھوٹے درجات میں طلبا کے سامنے مختلف سماجی علوم، فنون، ادبیات اور معلومات

ایسی بھری پُری ادبی خوردونیا آجاتی ہے کہ وہ خاطر خواہ طور پر اپنے آپ کو کسی مخصوص راہ کا پابند نہیں کر سکتے۔ اس کی تلافی گھر کے ماحول میں بھی ہو سکتی تھی لیکن گھر کے سرپرستوں نے بھی کم و بیش ایسی ہی کنفیوژن فضا میں آنکھیں کھولی تھیں۔ پس یہ مسئلہ ورثے کے طور پر ہمارے موجودہ طالب علموں کو اپنے بزرگوں سے ملا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اس حقیقت پر غور کرنا بھی ضروری ہے کہ ہمارے نصاب اور زندگی کے موجودہ مذاق و مزاج میں ہم آہنگی کس حد تک ممکن ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے یہ مان بھی لیا جائے کہ زبان اور فن کا مسئلہ سلجھ سکتا ہے تب بھی ہماری لسان کے ذریعے ان کے ذہنی اور شعوری تجربات کی جو جنس طلبا کے سامنے آتی ہے وہ کس حد تک قابل قبول ہو سکتی ہے۔ یہ کتنا بڑی سخن فہمی اور گستاخی کی بات ہوگی کہ ماضی کے ادب کو موجودہ نصاب سے بالکل الگ کر لینا چاہیئے کہ اب وہ بے فیض ہو چکا ہے۔ لیکن اس اعتراف سے کیونکر منہ موڑا جا سکتا ہے کہ آئینِ روزگار کے سامنے پرانے آئینِ تقویم پارینہ ہو چکے ہیں۔ غالب نے سرسید کو اسی بات کا دھیان دلانے کی کوشش کی تھی اور حالی نے اپنے بزرگوں کی کاوشوں کو جس نظر سے دیکھا تھا اس کا علم بھی ہم سب کو ہے۔ آزاد نے نظم کو جس قید سے آزاد کرانے کی جدوجہد کی تھی اس کے نتائج بھی ہمارے سامنے ہیں اور ادبی تاریخ کے فیصلوں نے دورِ جدید کے آغاز سے ترقی پسند تحریک کی منزل تک جن نئی سمتوں کی نشاندہی کی ان سے ہم سبھی واقف ہیں۔ ایسی صورت میں اس سوال کا ہمارے پاس کیا جواب ہوگا کہ کیا قصائد، ثنویات، داستانوں اور قدیم قصوں میں خیال اور فکر کی جو دنیائیں ملتی ہیں ان میں ہم آج بھی سانس لے سکتے ہیں؟ یا اُن میں جن ذہنی و نفسیاتی کیفیتوں کا بیان ملتا ہے ان سے کسی قسم کا جذباتی قرب محسوس کر سکتے ہیں؟ اس سلسلے میں یہ جواز پیش کرنا کہ تاریخ بھی تو یہی کچھ کرتی ہے غالباً درست نہ ہوگا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اوّل تو ادب اور تاریخ اپنے داخلی رشتوں کے باوجود کسی نہ کسی منزل پر ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ تاریخ میں بھی عہدِ قدیم، عہدِ وسطیٰ اور عصرِ جدید کی تقسیم اب اس طرح سا کر دی گئی ہے کہ تاریخ کے طالب علموں کو ان تینوں میں الجھنے کے بجائے اپنے لئے ایک لکیر متعین ہوتی ہے۔

ان سے زیرِ مطالعہ عہد کے پس منظر سے صرف اس حد تک واقفیت کا مطالبہ کیا جاتا ہے جس سے وہ انسان کے تہذیبی ارتقا کو اس کے فطری تسلسل کی روشنی میں سمجھنے کا شعور حاصل کر سکیں۔ جدید دور کی تاریخ کا مضمون پڑھنے والے طالب علم سے یہ مطالبہ نہیں کیا جاتا کہ وہ بیتے ہوئے تمام زمانوں کو بھی اسی تفصیل، توجہ اور سرگرمی کے ساتھ اپنے مطالعہ کا موضوع بنائے۔ ادب کے سنجیدہ اور باصلاحیت طلبا میں کچھ ایسے یقیناً ہوں گے جو انفرادی نفسیاتی عوامل یا جذباتی رجحانات کے باعث جدید کے مقابلے میں قدیم سے خود کو قریب تر محسوس کرتے ہوں یا اسمیں زیادہ دلچسپی رکھتے ہوں۔ یہ سوال خالصتاً انفرادی مزاج اور رویئے کا ہے اور اس کا احترام کرنا چاہیئے لیکن اسی طرح مذاقِ زندگی کے ارتقا اور تصورِ حیات کی بدلتی ہوئی شکلوں کی قدر بھی ضرور کی جانی چاہیئے۔ یہ سوال اس لئے بھی بہت اہم ہے کہ ادب کا مطالعہ اپنے قاری سے جذباتی اور ذہنی یگانگت کا بھی متقاضی ہوتا ہے اور یہی تقاضہ اس کی پسند و ناپسند کے معیار قائم کرتا ہے۔ معیار قائم کرنے کی حد تک ماضی سے باخبر ہونا اس کے لئے لازمی ہے لیکن اس حد کا تعین کئے بغیر ادب کی تدریس کا مقصد شاید پورا نہ ہو سکے گا۔

اس وقت عام انسانی معاشرہ جن زندہ مسائل میں گھرا ہوا ہے ان کے سمجھانے میں ہمارا موجودہ ادبی نصاب بہت زیادہ کارآمد نہیں ہے۔ ماضی کو اتنا سمجھنا کہ حال بھی ماضی میں گم ہو کر رہ جائے نفسی انفرادی کے زوال کا سبب بھی بنے گا اور مجموعی طور پر یہ نقصانات پورے معاشرے کو اٹھانا پڑے گا کیونکہ اس طرح اعلیٰ درجات کی سند رکھنے والے طلبا جب گرد و پیش کی زندگی پر نظر ڈالیں گے تو اپنے آپ کو اجنبی لگیں گے۔ عرفانِ ذات کا وسیلہ مذہب بھی تھا اور روایتیں بھی۔ الگ الگ زمانوں میں اس دور کی مخصوص ثقافتی قدریں بھی لیکن تغیر اور تبدل کے طوفان نے اپنی پہچان کے ذرائع بھی تبدیل کر دیئے ہیں۔ مجھے یہ بات وثوق کے ساتھ معلوم نہیں لیکن میں نے سنا ہے کہ ہماری ایک یونیورسٹی میں اردو ادب کے اعلیٰ درجات کے نصاب میں ہم عصر مغربی ادب کے بعض حصے بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ یہ اقدام مستحسن ہے۔ جب ہم اُردو زبان و ادب کے ابتدائی ادوار کا مطالعہ کرتے وقت ان کے

یونانی اور عربی پس منظر اور شعور کے قدیم سرچشموں سے واقفیت کے علاوہ عربی اور فارسی لغت سے کسی حد تک واقفیت کو ضروری سمجھتے ہیں تو اب یہ بھی ضروری ہے کہ آج کی سمٹی ہوئی دنیا میں خطۂ ارض کے دوسرے حصوں کی ادبی اور فکری سرگرمیوں سے باخبر رہیں کیونکہ یہ تمام باتیں بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر ہمیں متاثر کر رہی ہیں اور ہمارے شعور کی تربیت میں ان کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ لارڈ میکالے بھی مغرب سے آئے تھے اور ہم نے انھیں اس لئے قبول کر لیا تھا کہ اُس زمانے کی سیاست اور ضرورت ہم پر یہ دباؤ ڈال رہی تھی۔ پھر آج تو عالمی تہذیب مختلف علاقوں کے انسانوں کو ایسی منزل پر لے آئی ہے جہاں من و تو کے بہت سے حجابات اُٹھ گئے ہیں اور عام انسانی تجربات میں یک رنگی اور اشتراک کے عناصر عام ہو چلے ہیں۔

اوپر جن مسائل کا ذکر کیا گیا اُن پر سنجیدہ اور غیر جذباتی انداز میں ہمیں غور کرنا چاہیئے۔ اب میں نصاب پر بہت زیادہ توجہ سے پیدا ہونے والی دشواریوں کی جانب متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہاں اس بات کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے کہ اعلیٰ درجات میں ایک سال کے لئے جو نصاب لازمی قرار دیا جاتا ہے اس کے پیش نظر تدریس کے لئے جتنا وقت درکار ہے وہ ان دنوں تعلیمی اداروں میں حاصل نہیں۔ محکمۂ تعلیم میں چھٹیاں تمام محکموں سے زیادہ ہوتی ہیں بہت سے ذہین اور شوق رکھنے والے طلبا ان چھٹیوں کو جائز مصرف میں لاتے ہیں اور نصاب کا بیشتر حصہ انفرادی طور پر سمجھنے اور پڑھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن عام طور پر چونکہ ان کی بنیاد خام ہوتی ہے اس لئے قدم قدم پر انھیں رہنمائی اور تربیت کی ضرورت پیش آتی ہے۔ چھٹیوں کے علاوہ ان دنوں طلبا کے ہنگامے بھی عام ہیں اور آئے دن ایسی صورتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں کہ تعلیمی اداروں میں درس و تدریس کا نظام منتشر ہو جاتا ہے۔ یہ غلط نہیں کہ ایسی تمام باتوں کی ذمہ داری انھیں پر عائد ہوتی ہے جو بجائے خود ان کا سبب بنتے ہیں لیکن مجموعی طور پر زیادہ نقصان تعلیم کے مقاصد کا ہوتا ہے جس کے حاشیے دور درس ہوتے ہیں۔ بیشتر نصابی کتابوں کی ترتیب میں طلبا کی دشواری اور ضرورت پر توجہ کرنے کے بجائے مرتبین کی سہل پسندی اور مادی مصلحتوں کا رنگ غالب ہے۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے شعرا کی بیس بیس اور پچیس پچیس یک رنگ غزلیں یکجا کر دی جاتی ہیں کہ اس کے لئے چھپی ہوئی کتابوں اور قینچی سے سارا کام چل جاتا ہے۔ اگر طلبا کو کسی شاعر کے محاسن اور معائب یا اس کی صلاحیتوں کے ہر رنگ سے متعارف کرانا مقصود ہے تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ توجہ اور دلچسپی کے ساتھ اس کا انتخاب کیا جائے۔ پھر انتخاب کے معاملے میں ذاتی پسند و ناپسند اور شخصی، مقامی اور علاقائی تعصبات سے احتیاط بھی ضروری ہے۔ یہ کام بڑی ذمے داری کا ہے جس کے لئے سن رسیدہ اور لائق طالب علموں کے شعور کے سامنے جوابدہ ہونے کی منزل بھی آسکتی ہے۔ میں نے بعض اداروں میں رائج ایسی نصابی کتابیں بھی دیکھی ہیں جن کے مرتبین سے خود ان کے علاوہ کوئی اور واقف نہ ہوگا۔ گمنام لوگوں کی صلاحیت اور استعداد پر کسی کو شک کرنے کا حق نہیں لیکن ایسے قصے بھی سُنے گئے ہیں کہ بعض مضامین میں ارباب حل و عقد نے خود کوئی کتاب مرتب کی اور اس پر ایک فرضی نام دے کر نصاب میں شامل کر دیا۔ بنیادی طور پر یہ کام جس خلوص اور دیانت کا طالب تھا، اسی طرح اس کی نفی ہو گئی۔ ایسی صورت میں یہ توقع کیسے کی جا سکتی ہے کہ اس ذہانت کے ساتھ مرتب کیا ہوا نصاب واقعی طلبا کی ذہنی تربیت کی ذمہ داری کے ساتھ منظرِ عام پر آیا ہوگا۔ پس ضرورت اس بات کی ہے کہ کسی نصاب کو طلبا کے سامنے پیش کرنے سے پہلے اس مسئلے پر بھی غور کر لیا جائے کہ جتنی مدت میں انھیں وہ نصاب ختم کرنا ہے کیا وہ کافی ہوگی اور دوسرے یہ کہ اس سے عہدہ برآ ہونے کے بعد وہ ہاتھ آنے والی سند کے بجا طور پر اہل ہو سکیں گے؟

درسی نصاب پر بہت زیادہ توجہ صرف کرنے کا انجام ایک اور المیے کی شکل میں رونما ہوتا ہے جس کے شکار اکثر اچھے طالب علم بھی ہو جاتے ہیں۔ اس طرح امتحان در اصل واقفیت کا ہوتا ہے قابلیت کا نہیں۔ ایسے طلبا جن کا شوق درسیات کی حدود سے آگے بھی ہوتا ہے بعض اوقات لفظ و معنی کی آزمائشوں میں ان طلبا سے پیچھے رہ جاتے ہیں جن کی ساری توجہ درسی نصاب تک محدود ہوتی ہے۔ ضروری واقفیت اور قوی حافظہ بھی تعلیم میں امتیاز و اعزاز کے حصول کی شرط ہے

لیکن اس سے آگے بھی بہت کچھ ہے۔ یہ بہت کچھ انھیں لوگوں کے ہاتھ لگتا ہے جو سیر کے واسطے تھوڑی سی اور فضا کے متلاشی ہوتے ہیں اور جن کا تجسّس، حوصلہ اور سرچشمۂ علم کی پیاس کا احساس انھیں ایک ہی دائرے میں قدم جمائے رکھنے سے باز رکھتا ہے۔ بعض اعلیٰ تعلیمی اداروں میں ایک پرچے کے لئے طلبا سے چھ سے آٹھ تک طویل داستانوں کے تفصیلی مطالعے کا مطالبہ کیا جاتا ہے یا ایک ہی پرچے کے لئے چھ سات شعری مجموعے رکھ دیے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں تفصیلی مطالعے کا مقصد کس حد تک پورا ہو سکتا ہے۔ سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اس طرح طالب علم کا سارا وقت ضخیم کتابوں کے لفظ لفظ تجزیے میں صرف ہو جاتا ہے اور اسے اتنا موقع نہیں ملتا کہ وہ اس بوجھ کو اپنے کاندھوں سے اتار کر ان کے ذہنی محرکات اور ثقافتی پس منظر کا ادراک حاصل کر سکے۔ امتحان کے پرچوں میں سوالات کا بیشتر حصّہ درسی نصاب کی نذر ہو جاتا ہے چنانچہ نقصان ایسے طلبا کا ہوتا ہے جنھوں نے اصل تخلیق کے ساتھ ساتھ اس کی شعوری بنیادوں کی دریافت میں بھی وقت اور دماغ صرف کیا تھا۔ اس مسئلے کا خطرناک پہلو یہ ہے کہ ادب کی تعلیم کے اصل مقاصد جوں کے توں دھرے رہ جاتے ہیں اور سند پانے کے بعد نام کے ساتھ ایک اعزاز کے اضافے کے علاوہ طالب علم کے ہاتھ اور کچھ نہیں لگتا۔ اس کے شعور میں وسعت نہیں پیدا ہوتی، فکر میں گہرائی نہیں آتی اور بصیرت کی حدیں اس حد تک سمٹ جاتی ہیں کہ ان کے وجود اور عدم وجود میں فرق نہیں رہ جاتا۔

اب مجھے صرف ایک بات اور عرض کرنی ہے۔ اس سوال پر غور کرنا بھی ضروری ہے کہ متعدد تعلیمی اداروں میں اردو ادب کی تدریس ہو رہی ہے لیکن نصاب کی شکلیں بدلی ہوئی ہیں۔ کئی جگہوں پر لسانیات نصاب میں شامل نہیں۔ تحقیق اور تنقید ادب اور عالمی ادب کے تقابلی مطالعے کی طرف بھی کہیں کہیں توجہ نہیں دی گئی ہے۔ بعض اداروں میں شخصیات سے جذباتی تعلق یا علاقائی وفاداریوں نے نصاب میں ایسے ادیب بھی شامل کر دئے ہیں جن کی شخصیتیں مقامی ادبی دلچسپیوں اور رجحانات کے پس منظر میں تو ابھرتی ہیں لیکن بلندتر ادبی معیار کے پیش نظر ان کی اہمیت اتنی نہیں رہ جاتی کہ انھیں تفصیلی مطالعے کا لازمی موضوع قرار دیا جائے۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادیبوں کا جو قافلہ قابلِ قدر منزلوں تک پہونچا ہے انہیں انکی ذات یا تو نظر نہیں آتی یا گردِ پسِ کارواں میں چھپ جاتی ہے۔ یہ رجحان وقتی طور پر طلبا کو ممکن ہے ذاتی مسرت اور طمانیت بخشتا ہو لیکن اپنے دائرے میں محنت کا صلہ پانے کے بعد جب وہ دور دراز کے علاقوں کا سفر کرتے ہیں اور کسی منزل پر وسیع تر دنیا دیکھے ہوئے لوگوں کے سامنے آتے ہیں تو بے بضاعتی کا احساس انھیں چوکے لگاتا ہے اور وہ کڑیاں جو انھیں خوبیوں کی طرح عزیز تھیں ان کے راستے کی دیوار بن جاتی ہیں۔ ان کی صلاحیتیں بعض انفرادی رجحانات اور علاقائی مذاق کی آسودگی کا سامان ضرور بہم پہونچاتی ہیں لیکن نقصان خود ان کا ہوتا ہے۔ جذباتی رشتوں کا احترام بڑی اچھی بات ہے اور ان کے مطالبات پورا کرنا بھی بڑی بات نہیں۔ یہ سب کیا جائے کہ اس طرح حقوق کی ادائیگی کی مسرت حاصل ہوگی لیکن اس کے راستے اور بھی ہو سکتے ہیں۔ نصابی تعلیم کے حصول کے بعد ان نیکیوں کے لئے ہزار صورتیں پیدا کی جا سکتی ہیں اور زیادہ آزادی کے ساتھ ان سے عہدہ برآ ہوا جا سکتا ہے۔ لیکن ایک ہی سند کے لئے مختلف تعلیمی اداروں میں مختلف نصاب ہونے سے ان اداروں سے ملنے والی کامیابی کی اسناد کی قیمتیں بھی مختلف ہوں گی اور یہ تفاوت اچھی بات نہیں۔ کسی مخصوص تعلیمی ادارے کا معیارِ تعلیم عمومی طور پر ناقص اور کمزور ہے تو یہ بات الگ ہے۔ اس کو درست کرنا اور توانائی بخشنا ان تمام لوگوں کا کام ہے جو اس ادارے سے تعلق رکھتے ہوں۔ لیکن مختلف اداروں کا نصاب مضامین اور مزاج کے اعتبار سے ہم وزن اور ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو تو عام علمی و ادبی فضا خانوں میں بٹی ہوئی نہ دکھائی دے گی۔ افہام و تفہیم کے دائرے وسیع ہونگے۔ علم و عرفان کی نہج ایک ہوگی تو علاقائی اور مقامی تعصبات کے باعث ابھرنے والے اختلافات دور ہوں گے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ایک ادارے کا طالب علم دوسرے اداروں پر مغائرت کے سائے نہ دیکھ سکے گا۔ دوسرے اداروں میں وہ خواہ فکر و نظر کے نئے راستوں کی تلاش میں جائے یا حصولِ معاش کے لئے، اسے

یہ کوفت نہ ہوگی کہ ہم نے اس درجے میں وہ نہیں پڑھا جو یہاں پڑھایا جاتا ہے اس لئے ہماری واقفیت اور مذاق کے میدان الگ الگ ہیں یا مضامین اور شعبے مختلف ہیں۔ لسانیات ہو یا ہم عصر مغربی ادب یا عالمی ادب کا کوئی اور مسئلہ، اعلیٰ درجات کے نصاب میں اگر اس کی شمولیت ناگزیر ہے تو تمام اداروں کو اسے قبول کرنا چاہیئے اور اپنے نصاب کا جزو بنانا چاہیئے۔ ہمارے معاشرے میں اختلافات کے ہزار بہانے موجود ہیں اور دین و دنیا کی باتوں میں ایک دوسرے سے دوری کے بہت سے پہلو نکل آتے ہیں۔ انھیں دیکھنے کے ہم اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ ایسی تمام باتیں اب فطری معلوم ہوتی ہیں لیکن ایک ہی سطح اور لیاقت کی سند کے لئے مختلف اداروں میں نصاب کی مختلف شکلیں جن اختلافات، دشواریوں اور مسائل کو جنم دیتی ہیں انھیں ندر ہو جانا چاہیئے کیسی عجیب اور غیر فطری بات معلوم ہوتی ہے کہ ایک ادارے میں ایک ہی درجے کا طالب علم دوسرے ادارے میں اسی درجے کے طالب علم کو ایسی نظروں سے دیکھے جیسے وہ دونوں دو الگ دنیاؤں کے باسی ہیں۔

——

زنگ کا بقیہ

تقریباً ڈیڑھ گھنٹے کے وقفے میں دونوں نے مل کر کپڑوں کے سارے دھبے دور کر ڈالے اور انھیں سوکھنے کے لئے ڈوری پر لٹکا دیا۔

شکر ہے کہ زنگ نکل گیا ورنہ مصیبت ہو گئی ہوتی!

میرا جی بیٹھنے لگا تھا کہ اب کیا ہوگا۔ دوسرے کپڑے کہاں ہیں تمہارے۔ اب کی تنخواہ پر کچھ بچا ہو تو ایک جوڑا بنوا ہی ڈالو۔

ہاں اس بار بنوانا ہی ہوگا۔

پھر دونوں اطمینان سے اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو گئے

کھانے سے فراغت پانے کے بعد نیلما الگنی کی طرف گئی۔

راجن، ادھر تو آؤ —— غضب ہو گیا

کیا بات ہے ——؟ اس نے تکلی کر کے پوچھا۔

یہ یہ ...... نیلما نے ڈوری پر سے اتاری ہوئی پینٹ اس کے آگے کر دی۔ پینٹ پر ایک ایک لگائی ہوئی جگہوں پر اب سوراخ نظر آ رہے تھے۔

"کیا سارے کپڑے —— اس نے کہنا چاہا لیکن آواز حلق میں ہی پھنسی رہ گئی۔

——

نیا جنم کا بقیہ

اور دروازے کے اوپر لگے ہوئے شیشے سے اس نے دیکھا کہ کوئی اس کی طرف آ رہا تھا۔

دروازہ کھل گیا!

اس نے جلدی سے برآمدے کی لائٹ آف کی

دروازہ بند ہوا،

اندھیرا گہرا ہو گیا

اور رات کے تاریک سناٹے میں شہتوت کے درخت پر اچانک کسی پرندے نے پر پھڑپھڑائے، اور سائے تھرتھرا کر رہ گئے!

——

صادق

زنگ

نیند ٹوٹ جانے کے بعد بھی آنکھ بند کئے بستر پر پڑا رہا کہ اتوار کی صبح تھی اور اتوار کی صبح جلدی اُٹھنا اتفاقاً نہیں ہوا کرتا جبتک کہ اور دن۔

انگ انگ ایک خوش ذائقہ دکھ محسوس کر رہا تھا۔ ایسے میں کوئی بچہ جسم پر ایک حصّے سے دوسرے حصے تک مسلسل چلتے چلے جانے کا کھیل کھیلنے لگے تو یہ خوش ذائقہ دکھ مزید خوش ذائقہ بن سکتا ہے لیکن بچے کو پیدا ہونے میں ابھی دیر تھی اور پھر پیدا ہوتے ہی بچے کا ایسا کرنا ممکن نہیں اسے چلنے کے قابل ہونے تک وقت کا ایک طویل سفر طے کرنا ہوگا اور سفر کو طے کر لینے کے بعد بھی ضروری نہیں کہ وہ جسم کے ایک حصّے سے دوسرے حصّے تک چلتے چلے جانے کے کھیل میں دلچسپی لے۔

یاد آیا کہ شام کو ایک تقریب میں شرکت کرنا ہے۔ پھر دھلے ہوئے کپڑوں کا دھیان آتے ہی بستر سے اُٹھ گیا۔

نیلو — کپڑے سکھا دئے کیا؟

نہیں — کچن سے برتنوں کے ساتھ نیلما کی آواز کھنکی۔

غضب کرتی ہو تم بھی ...... سب معلوم ہوتے ہوا تے۔

بھئی پہلے کپڑے سکھا دو۔ پھر کرنا دوسرے کام۔

پھر سے آنکھیں بند کر کے سوچ میں گم ہو گیا۔ گزشتہ کئی مہینوں سے چاہتے ہوئے بھی اپنے لئے ایک جوڑا کپڑا نہ بنوا سکا تھا۔ تنخواہ کے ساتھ اتنی بہت سی ضرورتیں اک دم سے آن موجود ہوتی تھیں کہ نیا جوڑا بنوانے کا تصور بھی ذہن سے نکال دینا پڑتا تھا۔ فی الحال اس کے پاس پانچ جوڑے ہیں۔ حساب کرنے لگا۔ تین سفید اور دو رنگین — رنگین میں سے کوئی بھی اس قابل نہیں جسے پہن کر کسی تقریب و قریب میں شرکت کی جا سکے ..... اور اس میں سے ایک جوڑا تو بالکل ......

چچ چچ چچ چچ — ذرا ادھر آیئے — کچن سے نیلما کی آواز آئی۔

کیا ہوا —؟ آنکھیں کھول کر پوچھا

کپڑوں پر زنگ لگ گیا

زنگ —!! وہ اک دم اُٹھ کھڑا ہوا

کچن پر نیلما سفید شرٹ ہاتھ میں لئے اُلٹ پلٹ کر دیکھ رہی تھی۔ سفید شرٹ پر جگہ جگہ لگے ہوئے دھبّے اُس کا مُنہ چڑا رہے تھے۔

صرف اسی پر یا دوسروں پر بھی —؟

دیکھتی ہوں — نیلما زنگ آلودہ شرٹ اس کے ہاتھوں میں تھما کر بالٹی میں پڑے دوسرے کپڑوں کو اُٹھا اُٹھا کر دیکھنے لگی۔

ہر ایک کپڑے پر کہیں نہ کہیں زنگ کے دھبّے موجود تھے۔

اگر اسی وقت نچوڑ کر سکھا دیتیں تو ایسا ہرگز نہ ہوتا —

وہ نیلما پر برس پڑنا چاہتا تھا لیکن نسبتاً دھیمی آواز میں کہا۔

شام کو تو پال بلے پانی میں ڈالے تھے کہ تھوڑی دیر بعد نچوڑ کر سکھا دوں گی کہ شریمتی رائے آگئیں اور ان کے جانے سے پہلے ہی ونو دبھیا اور بھابی وغیرہ آگئے اور پھر مجھے کچھ خیال نہیں رہا۔

ہاں تمہیں کیوں رہنے لگا ان باتوں کا خیال — مجھے

ے آواز میں کہنا چاہتا تھا لیکن نسبتاً دھیمی آواز میں بولا۔

وہ تو سب ٹھیک ہے لیکن اب کیا کیا جائے؟ زنگ خوردہ کپڑے پہنے نہیں جا سکتے اور دوسرے کپڑے بنوا لینا فی الحال اپنے بس کی تو بات نہیں۔

میں کوشش کرتی ہوں۔ اگر نکل سکیں تو ــــــ نیلما کپڑوں کو بالٹی میں ڈال کر نل پر لے گئی اور صابن لگا خوب مسل مسل کر بڑی دیر تک ان کے دھبے دور کرنے کی کوشش کرتی رہی۔

دوبارہ بستر پر لیٹ گیا اور بڑی دیر تک سوچتا رہا۔

کہ کپڑوں میں لگا زنگ کس طرح دور کیا جا سکتا ہے؟

کہ دوسرے کپڑے کس طرح بنوائے جا سکتے ہیں؟

کہ کپڑوں کے لئے روپیہ کہاں سے حاصل کیا جا سکتا ہے؟

کہ کپڑے پہننا کیوں ضروری ہوتا ہے؟

کہ دھبوں والے کپڑے پہننے میں کیا برائی ہے؟

کہ انسان کپڑے کیوں پہنتا ہے؟

کہ کپڑے پہننا بھی ایک فارملٹی ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

نیلما نے آکر بتایا کہ بہت کوشش کرنے کے بعد بھی صابن سے وہ دھبے نہیں چھڑا سکی اور اب کپڑے بدل کر سدھا کے گھر جا رہی ہے۔ شاید اسے دھبے چھڑانے کی کوئی ترکیب معلوم ہو۔

نیلما کے چلے جانے کے بعد وہ بستر سے اٹھ گیا۔

شیونگ کرتے سمے بھی اس کا ذہن کپڑوں میں ہی الجھا ہوا تھا کہ وہ واپس آ گئی۔

کیوں ــــــ کیا ہوا؟

سدھا سے یہ کتاب لے آئی ہوں۔ اس میں مختلف قسم کے دھبے چھڑانے کی ترکیبیں لکھی ہوئی ہیں۔

مختلف قسم کے دھبوں کی بات ابھی چھوڑو۔ زنگ کے دھبے چھڑانے کی بھی کوئی ترکیب ہے یا نہیں ــــــ؟

ہے ــــــ تبھی تو لائی ہوں ورنہ . . . . .

ــــــ کیا ترکیب ہے؟

ہائیڈروکلورک ایسڈ یا آگزالک ایسڈ کو ہلکا کر کے کپڑوں کے زنگ آلود حصوں کو صاف کر لیا جائے اس کے بعد امونیا لگا کر سکھا دیں۔

واقعی ــــــ؟

ہاں ــــــ اب تم جلدی سے تیار ہو کر بازار چلے جاؤ۔ مجھے ایسڈ اور امونیا لا دو پہلے۔

لیکن ناشتہ ــــــ اس نے ٹوکا

ہاں پہلے ناشتہ ــــــ وہ مسکرائی

بڑی بے دلی سے ناشتہ کر کے وہ بازار چل دیا۔ اور خلاف معمول بہت جلد لوٹ آیا۔ اس کے ہاتھ میں دو عدد لیموں تھے۔

یہ کیا ــــــ؟ ایسڈ اور امونیا نہیں لائے؟

نہیں ــــــ باہر مجھے کول مل گیا تھا اس نے اور بھی آسان ترکیب بتائی کہ لیموں اور نمک سے بھی کپڑوں کا زنگ دور کیا جا سکتا ہے

اچھا ــــــ اس کی آنکھیں چمک اٹھیں

اور یہ ہے بھی نسبتاً آسان طریقہ

پھر دونوں بڑی دیر تک کپڑوں پر لیموں اور نمک رگڑتے رہے لیکن کامیابی نہ مل سکی۔

ہار کر، ایک بار پھر وہ ایسڈ اور امونیا لینے کے لئے گھر سے نکل پڑا۔

نظریں راستے بھر لوگوں کے کپڑوں پر دھبے تلاشتی رہیں اور سوچتا رہا کہ اب کب کپڑوں سے زنگ دور ہوگا۔ کب سوکھیں گے، ان پر پریس بھی پھیرنی ہوگی۔ تقریب میں شرکت بھی ضروری ہے۔ اپنے پاس ایک جوڑا بھی اس قابل نہیں جسے پہن کر کوئی پارٹی اٹینڈ کی جا سکے۔

ایسڈ اور امونیا لے کر وہ بہت جلد گھر واپس آ گیا۔

ایسڈ کو ہلکا کرنے کے بعد بڑی احتیاط کے ساتھ روئی کی پھریری سے ایک دھبے پر ملنے لگا۔ تھوڑی دیر ملتے رہنے کے بعد دھبہ ایکدم ہلکا پڑ گیا۔

ویری گڈ ــــــ وہ نیلما کی طرف دیکھ کر مسکرایا۔

نیلما کے چہرے پر ایک مسرت آمیز اطمینان لہرا کر رہ گیا۔

پھر اس نے صاف کئے ہوئے داغ پر امونیا لگایا۔

(باقی صفحہ ۱۳۴ پر)

علیم اللہ حالی

غزل

مجھے نہ دیکھئے اک ٹوٹا آئینہ ہوں میں
ہر اک کو اپنی طرح چور دیکھتا ہوں میں
پڑا ہوں وقت کے ملبے میں ایک مدت سے
کراہتے ہوئے لمحات کی صدا ہوں میں
کسی بھی جسم سے آئی نہ روح کی خوشبو
دیارِ حسن سے ناکام آگیا ہوں میں
مجھے اُٹھا کے تو دیکھے کوئی صدائے جرس
مثالِ نقشِ کفِ پا پڑا ہوا ہوں میں
چراغِ جرأتِ گفتار بھی نہ کام آیا
کہ حرف و لفظ کی ظلمت میں گھر گیا ہوں میں

غزل

آئیں گے ظلمتِ شبِ ہجراں میں زلزلے
ہاں دل اسی ادا سے اگر رات بھر جلے
میں اپنے غم کو ڈھونڈ رہا تھا گزشتہ شب
وہ صبح دم ملے ہیں تری یاد کے تلے
اے غم میں بے وفا ہوں تجھے چھوڑ کر گیا
تو اب کبھی نہ بھول کے بھی میرا نام لے
اے اہلِ بزمِ جشنِ چراغاں منا تو لو
ہر چند اس میں میرے لہو کا دیا جلے
جس سمت ہم جنوں میں بھٹک کر گزر گئے
دورِ خرد میں لوگ اسی راہ پر چلے

علیم اللہ حالی

اندھیروں کے قیدی

سیاہ رات چڑیلوں کے بال کے مانند
مرے وجود کی تابانیوں کی قاتل ہے
کہیں سسکتا ہوا آج سو گیا شاید
ردائے تیرہ میں اک میرا آگہی کا چراغ
پھر ایک بار مرے پاؤں تھرتھرا اُٹھے
پھر ایک بار وہی لغزش قدم آئی
برس کے لُٹ گئے ٹوٹ کر بکھرنے لگے
وہ دیدۂ اشک جو بیتاب تھے ٹپکنے لگے
ہر ایک سمت دھندلکا فضا میں پھیل گیا
کسی نے ذرۂ سیماب پس کر گویا
سمجھ لیا کہ ابھی نور مسکرائے گا
وہ انتظار ہے جس کا ابھی وہ آئے گا
اندھیری رات میں مہتاب جگمگائے گا
قریب و دور سے پھر قہقہے بلند ہوئے
وہ قہقہے کہ دہل جائیں جسم مُردوں کے
مہیب اور کریہہ و جنوں فزا آواز
یہ پاگلوں کو لگائی تھی گد گدی کس نے
یہ بات صاف مرے کان میں سنائی دی
کہ ایک تم ہی نہیں رات کی سیاہی میں
تمہارے ساتھ ہی ہم سب ہیں قیدیٔ ظلمات
تمہارے ساتھ ہی اس تیرہ خاکداں میں اسیر
ہم اپنی مشعل ہوش و خرد کو روتے ہیں
سیاہ رات میں آنکھوں کا نور کھوتے ہیں

قطرہ کا مقدر

وہ ابھی
بس ابھی
عمر کی بیکراں ساعتوں
کے سمندر سے اچھلا تھا
اور ــــ چاہتا تھا کہ
لہروں سے اوپر
تعلق کی زنجیر کو توڑ کر
اپنی ہستی کو اک شکل دے
جو وجود اس کو
پانی کی پورش نے دی تھی ابھی
وہ فضا میں اسے خود سنبھالے رکھے
پر ابھی، بس ابھی
غیر محسوس ہاتھوں
نے قطرہ کو پھر
عمر کی بیکراں ساعتوں
کے سمندر میں گم کر دیا

علیم اللہ حالی

ٹھہرے ہوئے پانی کی سچائی

بہتے دریا کی لہروں سے ہر چہرہ پامال ہوا
سورج کے کرنوں کو کھویا چاند کی تھالی ڈوب گئی
رشتے ٹوٹے نقشے بگڑے بے تابی میں رنگ اُڑا
جگنو، پھیرو، پیڑ پہاڑی سب ہی اتھل پتھل
ساحل کی ریتیں آخر کون چُرا کر بھاگ گیا
نیل گگن کے آنگن میں کیوں لہروں کا طوفان مچا
تہہ کے اندر جانے یہ کیسا چپ چپ اک ہیجان اُٹھا
پانی ٹھہرے تو ہم دیکھیں کیا کیا موتی غرق ہوئے
جھوٹ کا یہ سیلاب تھمے تو لمحہ بھر کو ہم بھی
ساکت پانی کی سچائی میں سرمائے کو جانچیں
لہریں تھک کر سو جائیں تو دھیرے دھیرے آئیں
ساری چیزیں اپنی جگہ پر دیکھ کے خوش ہو جائیں

اُلٹی لہروں کے بہاؤ میں

کبھی الٹی پلٹی سی بے ربط باتوں
کے پردے پہ خوشیاں کھڑی ناچتی ہیں
وہ خوشیاں بڑی نرم و نازک ہیں
اور لاجونتی کی مانند چھوتے ہی
وہ چاہتی ہیں ہوا بن کے اُڑ جائیں
آنکھوں سے اوجھل رہیں اور
سمٹ کر فضائی طلسمات کے غار میں
چھپ رہیں ـــــ اور سدا کے لئے
اپنی اس ہستی منفعل سے گریزاں
رہیں اور انہیں چشم بینا
کا مرکز بناتی رہی ہیں
ـــــ مگر جب اکیلی گھڑی میں
مری سوچ کا تیز دریا اُبلتا ہے
اور اپنے ساحل پہ رکھتا ہے
ماضی کی ڈوبی ہوئی کشتیوں کے شکستہ کنارے
تو پھر اُلٹی پلٹی سی بے ربط باتوں
کے پردے پہ خوشیاں کھڑی ناچتی ہیں
کوئی مجھ سے پوچھے کہ آخر
یہ کیا آرزو ہے کہ ٹیبل پہ رکھی
گھڑی کی سوئی یک بیک
اپنی حرکت بدل دے
دبے پاؤں پیچھے چلے
اور پھر چلتے چلتے وہیں ٹھہر جائے
کہ جب وقت بہتا ہوا ایک دریا
پہاڑوں کی مانند ساکت نہیں تھا
اسے کاٹنے کو نہ تیشہ بنا تھا
نہ بازوئے ساعت

زیب غوری

غزلیں

ڈوبتے دن کو بیٹھا میں تکتا رہا
شام تک دھوپ کا پھول کمھلا گیا
انگلیاں حرف گیروں کی رقصاں رہیں
میں خموشی سے موتی پروتا رہا
اک سحر اور اندھیاروں میں کھو گئی
عمر کا ایک دن اور کم ہو گیا
تجھ سے بچھڑے ہوئے کتنی مدت ہوئی
رنگ تک تیری تصویر کا اُڑ گیا
نعش کل بھی پڑی رہ گئی تھی مری
آج بھی آنکھ کھلتے ہی میں مر گیا
آئینہ گر گیا ہاتھ سے چھوٹ کر
میرے قاتل کا پھر سامنا ہو گیا
کتنی بار ایک سگرٹ جلانا پڑی
کتنی بار اپنے عالم میں میں کھو گیا
سب بجھے رونقِ بزم بجھا کئے
میرے اندر کوئی شخص روتا رہا
زہر میں بس گئیں نیلی تنہائیاں
رات بھر جسم پر سانپ رینگا کیا
اور پھر زیب سب دیکھتے رہ گئے
اور پھر چاند دو ٹکڑوں میں بٹ گیا

سبھی نے مجھ کو سزاوارِ دار ٹھہرایا
چلو بھرم تو رہا سب کی بےگناہی کا
نمودِ صبح کے اب تک نہیں کوئی آثار
نہ جانے رات کا دروازہ بند ہے کہ کھلا
یہ میں نے آج ہی جانا مرا اثر دسی ہے
وہ شخص کب سے میں جس کو تلاش کرتا پھرا
کسی کو اپنے ہی انکار سے ہے کب فرصت
بہت ہے جتنا بھی میرا کسی نے ساتھ دیا
عجب سکون تھا چہرے پہ مرنے والے کے
کوئی نشانِ مسرت نہ کوئی غم کا پتا
بڑی حسین نظر آ رہی تھی لاش اُسکی
بڑی بہار لئے تھا وہ نیلگوں کمرا
کچھ اور ہوتا ہے کیا زیب عشق کا انجام
بہت بہا لئے آنسو چل اُٹھ کے کھانا کھا

غزلیں

زیب غوری

آج اک خواب جل گیا ہوتا
مجھ کو سورج نگل گیا ہوتا

تھمنے والا نہیں ہے یہ طوفاں
اب تلک تو نکل گیا ہوتا

کتنی کہنہ ہے آسمان کی چھت
رنگ ہی کچھ بدل گیا ہوتا

ایک پتھر دھرا ہے سینے پر
چاند ہوتا تو ڈھل گیا ہوتا

اُف یہ احساس کی مرے شدت
کوئی ہوتا تو جل گیا ہوتا

بیچ بازار میں ہوں بھول گیا
زیب ابھی میں کچل گیا ہوتا

چاند ٹکرایا ہے دیوار سے درپن کی طرح
بجھ گئی رات کسی شعلۂ روشن کی طرح

آسماں دور تلک رات کے سناٹے میں
سُونا سُونا سا پڑا ہے مرے آنگن کی طرح

میرے آنسو ہیں کہ خاموش بہے جاتے ہیں
رات بھی، بھیگ چلی ہو مرے دامن کی طرح

غم کے شعلوں نے نگل ہی لیا آخر مجھ کو
میں بھی پگھلا ہوں مگر دیر سے آہن کی طرح

رہ گیا گھٹ کے سُلگتے ہوئے لمحوں کا دھواں
چاند کوٹھے پہ برستا رہا ساون کی طرح

گُم ہے ویران نظر دور خلاؤں میں کہیں
آنکھیں وا ہیں کسی دیوار کے روزن کی طرح

اکا دکا کوئی چیل اُڑتی گزر جاتی ہے
شہر خاموش ہے اُجڑے ہوئے مسکن کی طرح

اس بھرے شہر میں اپنا بھی عجب عالم ہے
جنگلوں میں کسی گمنام سے مدفن کی طرح

اب بھی پامال ہوئے پر ہے یہ اُمید کا رنگ
ہاتھ چھو جائے تو پلٹے کسی ناگن کی طرح

شاعری چھوڑ دو جو تصویر گری کی ہے لگن
یہ بھی دل کا ہی لہو پیتی ہے اس فن کی طرح

زیب اس شوخیٔ بیجا کا ٹھکانا ہے کوئی
میرے گھر سے ابھی [illegible] گزری ہے گلشن کی طرح

ڈاکٹر گیان چند

غالب کا ابتدائی کلام

غالب کے ایک معاصر نے طنز کیا تھا

ڈیڑھ جزو پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب

غالب آسان نہیں صاحبِ دیوان ہونا

اور غالب کے سب سے بڑے پرستار نے کہا تھا

"لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہو
جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے
تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔"

لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام نہ محض ڈیڑھ جزو میں سماتا ہے نہ سو صفحات میں۔ نسخۂ بھوپال کی دریافت کے بعد غالب کے اردو اشعار کی تعداد پونے چار ہزار اور چار ہزار کے بیچ ہو جاتی ہے۔ دلچسپ بات ہے کہ غالب کی آدھے سے زیادہ تخلیقات ۲۴ سال کی عمر تک وجود میں آچکی تھیں۔ آئندہ ۴۸ سالوں میں انھوں نے تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار ہی تصنیف کئے۔

غالب کا تخیل بڑا بلند پرواز تھا لیکن وہ غزل کے طلسم میں بند تھا اگر اسے چھوٹ ملتی تو کم از کم اپالو ۸ کے برابر تو پرزن ہوتا۔ غزل کے ایک شعر کے کیسہ میں اتنے بڑے مطالب کیونکر سما سکتے تھے۔ نتیجہ یہ ہو کہ خیال شعر الفاظ کے دام میں اسیر نہیں ہو پاتا بلکہ جگہ جگہ سے باہر کو نکلا تڑپتا دکھائی دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جال اب ٹوٹا اور اب ٹوٹا خود غالب کو اس کا احساس تھا۔ کہتے ہیں:

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے
کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

یہ نازک شیشہ قالب شعر ہے اور آبگینہ گداز صہبا گرم گرم تخیل۔ ان کا روایت پرست تقلیدی عہد ان کی باغیانہ فکر کی بلبلوں کی لہک کب برداشت کر سکتا تھا۔ غالب پر اعتراضات کی بوچھار کر دی گئی جس سے گھبرا کر انھوں نے سپر ڈال دی اور مخالفوں کا منھ بند کرنے کے لئے اپنے جگر گوشوں یعنی فرزندانِ معنوی کی بھینٹ چڑھا دی۔ تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار پر قلم پھیر دیا اور زمانے کے جبر کے تلے یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ منسوخ اشعار کو مجھ سے منسوب نہ کیا جائے اور ان کی خوبی و خرابی کے لئے مجھے ماخوذ نہ کیا جائے۔

ابتدائی کلام میں غالب کے ذہن و فکر کی پختگی و خامی کی دھوپ چھاؤں اس طرح ملی جلی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ کہیں وہ صائب اور بیدل کی طرح شعروں میں معمے تراشنے لگتے ہیں تو کہیں میر کی طرح سادہ بول بولنے لگتے ہیں۔ کتنی مشہور سلیس غزلیں نوجوانی کے زمانے کی تصنیف ہیں۔

ع پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا

ع نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز

ع وہ فراق اور وہ وصال کہاں

لیکن ابتدا کا غالب رنگ یہ نہیں غالب رنگ وہی ہے جو نکال باہر کرنا دینا پڑا۔ جس پر انتخاب کی کلہاڑی چلی اور جو صحیفۂ منسوخ قرار پایا۔ مجھے وہی عزیز ہے۔ کیونکہ غالب کا طرۂ امتیاز وہی ہے۔ رنگِ غالب اسی سے عبارت ہے۔ وہی قیامت کے ٹکڑے اشعار جو نہ صرف پڑھنے والے کی فہم پر برق گراتے ہیں بلکہ اپنے خالق کو لرزا دیتے ہیں۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

غالب کے ابتدائی کلام کے مشکل ہونے کے کئی وجوہ ہیں۔ وہ مے پارس کے دلدادہ تھے فارسی ادب ان کے لہو میں رچا ہوا تھا۔ اردو کو انھوں نے متاخرین کی فارسی شاعری کے برابر لانا چاہا یعنی وہ شمالی ہند کی اردو غزل کی ایک ڈیڑھ صدی کی روایت پر قانع نہ ہوئے۔ انہوں نے فارسی غزل کا کئی صدیوں کا ارتقا ایک جست میں طے کرا دیا۔ جو کان میر و سودا کے عادی تھے وہ ایک دم اتنے ذکی الحس نہ ہو سکے۔ کہتے ہیں:
جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی ؛ گفتۂ غالب ایکبار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں
غالب نے اس دور میں تھوڑی سی شدّت یہ کی کہ اردو زبان کو بھی بالکل فارسی بنا دیا۔ فارسی ترکیبیں، فارسی محاورے، فارسی مصادر، فارسی حروف ان سب کا اس کثرت سے استعمال کیا کہ بعض شعر بلکہ اکثر شعر اردو اور فارسی کے درمیان کی کسی زبان میں ہیں۔

کی متصل ستارہ شناسی میں عمر صرف
تسبیحِ اشک ہائے ز مژگاں چکیدہ ہوں

ہے دستِ زد، بہ سیرِ جہاں بستن نظر
پائے ہوس بہ دامنِ محشرگاہ کشیدہ ہوں

ان کے ابتدائی کلام میں اجنبی فارسی محاورے اردو ترجمے کے بہروپ میں یا بعض اوقات اپنی شکل میں اس کثرت سے ہیں کہ اردو کا طالب علم انھیں شناخت ہی نہیں کر پاتا اور انھیں لغوی معنی میں لے کر ان کے معنی ٹٹولتا پھرتا ہے لیکن شعر کے ضمیر تک نہیں پہونچ پاتا۔ اب یہ مشہور شعر لیجیے۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

جگر تشنہ ایک فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں بہت مشتاق۔ کیسے کیسے عالم دھوکا کھا گئے ہیں۔ نام لیتے بھی ڈر محسوس ہوتا ہے۔ علامہ حیدر نظم طباطبائی، مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی۔ اپنی شرح اور مطالعۂ غالب میں دل جگر کے خدا معلوم کیا کیا معنی قیاس کرتے ہیں۔ غالب کا فسوخ کلام تو اس قسم کے محاروں کی جنت (یا طلسم!) ہے۔
غالب نے غزل کے شعر سے نظم کا کام لینا چاہا۔ ان کا بے نہایت تخیل دو مصرعوں کے کوزے میں کہاں سما سکتا تھا۔ انھیں تو بعد میں بھی شکوہ تھا۔

بہ قدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

شروع کے زمانے میں تو یہ احساس اور بھی شدت سے رہا ہوگا انھیں ہو کہ نہ ہو ان کا ابتدائی کلام دیکھ کر پڑھنے والوں کو تو ضرور ہوتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ انگریزی کہاوت کا ترجمہ ہے آنے والے واقعات اپنا سایہ پہلے سے ڈال دیتے ہیں غالب کا ابتدائی کلام دیکھ کر ہر دیدہ ور کو یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ غیر معمولی شاعر ہے۔ یہ عام ڈگر پر چلنے والا نہیں۔ یہ کارواں نے پیچھے یا کارواں کے ساتھ نہیں آگے آگے چلے گا۔ غالب کچھ زیادہ ہی آگے چلا گئے۔ اسی لئے کاروں کو ان کی زبان سمجھ میں نہ آئی۔ غالب آج کے نئے شاعر کی طرح شکایت کرتے ہیں۔

بیا ورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریبِ شہرِ سخن ہائے گفتنی دارد

فارسی شعر پیش کرنے کی معذرت چاہتا ہوں۔ معنی ہیں، اگر کوئی زباں جاننے والا ہو تو یہاں لاؤ۔ شہر کے اجنبی آدمی کو کچھ باتیں کرنی ہیں، لیکن غالب کو اپنے زمانے میں کوئی ہم زباں نہ ملا۔ وہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

میں اپنے تخیل کی گرمی اور تندی سے مست ہو کر شعر سنا رہا ہوں۔ میں اس باغ کی بلبل ہوں جو ابھی پیدا نہیں ہوا۔ آج وہ باغ وجود میں آچکا ہے اس لئے ہمیں غالب کی زبان اجنبی معلوم نہیں ہوتی۔
غالب جانتے تھے کہ سو پچاس سال بعد ان کے اشعار کو بے معنی نہ قرار دیا جائے گا۔ کم از کم نوجوانی میں انھیں مستقبل کی تابناکی پر اٹل وشواس تھا۔ وہ ایک خوش آئند آئندہ کے رنگین سپنے دیکھا کرتے تھے اور فن کے اظہار کے لئے وہ ہندوستان کے تو می تہذیب و طلوع کی علامت

استعمال کرتے ہیں اور بیضۂ طاؤس علامت ہے بے رنگ حال سے پیدا ہونے والے رنگین مستقبل کی۔ مور کے انڈے سے خوش رنگ مور پیدا ہوتا ہے! ابتدائی کلام میں بار بار انھوں نے بیضۂ طاؤس کا ذکر کیا ہے۔ ان کے بعد کے کلام میں یہ علامت ایک بار بھی نہیں ملتی۔ شاید ان کی زندگی میں طاؤس بیضے سے نمودار نہیں ہوا اور وہ محروم جلوہ ہی رہے لیکن ہمارے لئے ان کا ہر شعر طاؤس در رکاب ہے۔ کاش وہ آج ہمارے بیچ ہوتے تو دیکھتے کہ ان کے سخن نے کس طرح ہر جا باغِ تازہ کی طرح ڈالی ہے۔ ——

دلکش ساگری

نذرِ غالب

خوابوں کے اک مکاں کے سوا کیا ہے میرے پاس
پھرتا ہوں اپنے ساتھ لئے اپنے گھر کو میں
کس کس نے مجھ کو رنجِ تعلق نہیں دیا
پہچانتا ہوں شیشہ و سنگ و شرر کو میں
یہ بھی ہلاکِ بادِ مخالف ہیں اس لئے
دیکھتا ہوں چوم چوم کے برگِ شجر کو میں
ایسی ہوا ہے تیز کہ کچھ سوجھتا نہیں
سر کو بچاؤں پہلے کہ دستارِ سر کو میں
تیرے مکاں کی سمت جدا میری راہ سے
نکلوں تو کس امید پہ نکلوں سفر کو میں
میرا تو ہے اصول کوئی لاکھ ہو خفا
کرتا نہیں سلام کسی بے ہنر کو میں

• ڈاکٹر نیّر مسعود
• شمس الرحمٰن فاروقی

فکرِ غالب

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

یہ غالب کے اُن اشعار میں سے ایک ہے جو زبانوں پر سب سے یادہ جاری رہتے ہیں۔ لیکن اس شعر کی جو تشریحیں میری نظر سے گزری ہیں ہ ناممکل سی محسوس ہوئیں۔ نجی گفتگوؤں میں بھی کوئی تشفی بخش تشریح امنے نہیں آئی۔

شعر کا مرکزی خیال صاف ہے۔ شاعر مایوسی کا اظہار کر رہا ہو کہ شق میں کامیابی کی نوبت آنے تک وہ زندہ نہ رہ سکے گا۔ لیکن عام ہ پر اس شعر کے پہلے اور دوسرے مصرعوں کو تقریباً ہم معنی قرار دے کر عر کا مطلب یہ سمجھا جاتا ہے کہ آہ کے اثر کرنے یعنی محبوب کی زلف کے سر ہونے کے لئے ایک عمر درکار ہے۔ اتنی مدت تک بھلا کون زندہ رہ سکے گا۔ ہجر آہ کا اثر ظاہر ہونے سے پہلے ہی عاشق کا کام تمام کر دے گا۔ ں تشریح کے مطابق بھی شعر کے عمدہ ہونے میں کلام نہیں۔ لیکن یہ عمدگی ں حسنِ ادا کی ہے جس میں خیال کی کوئی ندرت یا بہ الفاظِ دیگر "غالبیت" یں ملتی۔ اور یہ احساس ہوتا ہے کہ اس شعر کا کوئی بہتر اور صحیح تر مفہوم ردر ہوگا۔

اس مفہوم تک پہونچنے کے لیے ان دو سوالوں کے جواب بہت روری ہیں:-

۱۔ آہ میں اثر ہونے سے کیا مراد ہے؟
۲ زلف کے سر ہونے کا کیا مطلب ہے؟

ان سوالوں کے قابلِ قبول جواب یہ ہیں:

۱۔ آہ میں اثر ہونے سے مراد یہ ہے کہ عاشق کی غم زدگی کا محبوب کو احساس ہو جائے، اُسے عاشق کے ساتھ ہمدردی ہو، اور اس اثر کی معراج یہ ہے کہ محبوب کے دل میں بھی عشق کے جذبات پیدا ہو جائیں۔

۲۔ محبوب کی زلف پر عاشق کے متصرف ہونے کو غالب نے زلف کے سر ہونے سے تعبیر کیا ہے۔ اور زلف پر متصرف ہونا وصل کی منزل تک پہنچ جانا ہے۔

اب ظاہر ہے کہ عاشق کی آہ سے محبوب کے متاثر ہونے اور عاشق کو محبوب کا وصل میسر آنے میں بڑا فرق ہے اور ان دونوں کے درمیان بہت سے مرحلے ہیں جو عاشق کو سر کرنا ہوتے ہیں۔ ہجر کی آہ وزاری سے گزر کر وصل کی کامیابی تک پہونچنے کے لئے کن کن مشکلات کو جھیلنا اور کیسی کیسی مزاحمتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کا اندازہ اردو کی عشقیہ شاعری اور خود غالب کے کلام سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ میرؔ نے اس طرف یوں اشارہ کیا ہے:

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

اور غالب کا شعر ہے

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو ۔ آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

ا بعض نسخوں میں ردیف "ہونے تک" کے بجائے "ہوتے تک" ہے۔ فصیل کے لئے دیکھئے۔ دیوانِ غالب کا نسخۂ عرشی

رقیبوں کی بدآموزی، پاسبان کی بے التفاتی، محبوب کی حیا اور غرور و عزّ و ناز، خود عاشق کا حجابِ پاسِ وضع اور اسی قبیل کی کتنی رُکاوٹیں اور مشکلیں ہیں جو وصل کی راہ میں دیواروں کی طرح حائل رہتی ہیں اور ان میں سے ہر دیوار کو گرانے کے لئے بعض مرتبہ ایک ایک عمر درکار ہوتی ہے غرض آہ کے اثر کرنے کے بعد بھی وصل کی منزل بہت دور رہتی ہے اور زلفِ محبوب تک رسائی کا زمانی فاصلہ کچھ کم ہو جانے کے باوجود بہت باقی رہ جاتا ہے۔ غالب کے زیرِ بحث شعر میں اسی زمانی فاصلے کا شدید احساس ملتا ہے۔ اور اب شعر کا حسبِ ذیل مفہوم سامنے آتا ہے:

میری ساری عمر تو آہ و زاری ہی میں گزری جا رہی ہے۔ اگر عمر بھر کی آہ و زاری کے بعد آہ میں اثر پیدا ہو بھی جائے تو بعد کے مراحل سے گزرنے کے لئے مزید کئی عمریں درکار ہوں گی تب کہیں جا کر تیری زلف تک دسترس ہو سکے گی۔ اتنے طویل زمانے تک میں زندہ نہیں رہ سکتا لہذا وصل ناممکن ہے۔

شعر کے اصل خیال کو دوسرا مصرع پیش کرتا ہے جس میں وصل تک زندہ رہنے سے مایوسی ظاہر کی گئی ہے۔ پہلا مصرع (تاثیرِ آہ میں غیر معمولی تاخیر کا احساس) اسی مایوسی کو مدلل اور مستحکم کرتا ہے۔ اور اس شعر کو قوت پہلے ہی مصرعے سے حاصل ہوتی ہے۔

غالب کے بعض اشعار میں معنی کی کئی کئی تہیں ہوتی ہیں۔ اسی شعر کو ایک بار پھر پڑھئے:

آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

"کون جیتا ہے" کا ایک مطلب تو یہی ہے کہ میں زندہ نہ رہوں گا، لیکن اس استفہامِ انکاری میں یہ مفہوم بھی موجود ہے کہ کوئی زندہ نہ رہیگا۔ اسی سے معنی کی دوسری تہ کھلتی ہے اور اب اس طولِ زماں کی زد میں محبوب کی ذات بھی آجاتی ہے۔ یعنی اتنی مدت تک تو خود محبوب بھی زندہ نہ رہ سکے گا۔ اس سے شعر میں یاس کا رنگ بہت گہرا ہو جاتا ہے۔ شعر کا خطاب براہِ راست محبوب سے ہے اور یہ معنی کی تیسری تہ ہے جسے دوسری تہ کے ساتھ ملا دیجئے تو اب محسوس ہوتا ہے کہ اس شعر میں موجِ تہِ آب کی طرح محبوب کے لئے وصل کی ترغیب بھی موجود ہے۔

بہرحال، ان دو تہوں کو پیشِ نظر رکھنے یا نظرانداز کرنے کے باوجود شعر کا یہ مفہوم برقرار رہتا ہے کہ جب آہ کی تاثیر میں یہ دیر ہے تو وصل کی نوبت آنے تک زندگی وفا نہیں کر سکتی۔ مجھے جو ایک عمر ملی ہے وہ تو نذرِ آہ ہو جائے گی، تجھے پانے کے لیے کئی عمریں کہاں سے لاؤں۔

اور یہ شعر صنعتوں سے گراں بار بھی ہے۔ "آہ" اور "زلف" میں پیچ و تاب اور انتشار کا معنوی تناسب اور اسی تناسب کی خاطر غالب نے علامتی اظہار کا سہارا لے کر وصل کو زلف کا سر ہونا کہا ہے۔ "زلف" اور "سر" میں کھلی ہوئی رعایتِ لفظی ہے۔ "سر شدن" (سر ہونا) فارسی میں مر جانے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے لہذا "سر ہونے" میں "جیتا ہے" کا فقرہ ایہام پیدا کرتا ہے۔ پھر یہی "جیتا" کا لفظ "جیتنا" کا صیغۂ ماضی بھی ہے اور "سر ہونا" فتح ہونا کا مفہوم رکھتا ہے جس کی وجہ سے "جیتا ہے" کے فقرے میں خود بھی ایہام پیدا ہو گیا ہے۔

(۲)

پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

بحر: رمل مثمن محذوف

اس شعر میں غلط فہمی کا سنگِ بنیاد طباطبائی نے یہ کہہ کر رکھا کہ "ساز" بمعنی "باجا" ہے اور "عشاق" "ساز" کے ضلع کا لفظ ہے، کیوں کہ اہلِ فارس کی موسیقی میں ایک راگ "مقامِ عاشق" کہلاتا ہے۔ حسرت نے "ساز" کی تشریح نہیں کی لیکن معنی تقریباً وہی بیان کئے جو طباطبائی نے لکھے ہیں۔ "گردشِ سیارہ" میں لفظ "گردش" دیکھ کر بدنصیبی یا گردشِ تقدیر کی طرف دھیان منتقل ہونا فطری ہے، اور لفظ "ناساز" اس گمان کو مستحکم کرتا ہے۔ انھیں دو حضرات کے بتلائے ہوئے معنی متداول ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اس طرح شعر مہمل نہیں تو دولخت

ضرور ہو جاتا ہے۔ عشاق کا جسم (کیوں کہ عشاق مجسم نالہ وزاری ہیں) طالع ناساز کے باجے کی طرح ہے اور ان کا نالہ گردشِ سیارہ یا گردش آواز ہے۔ اس معنی کے پیش نظر مصرعین میں کوئی ربط باقی نہیں رہ جاتا۔ کیوں کہ پہلا مصرعہ جسم عاشق کو باجے سے مشابہ کرتا ہے۔ دوسرے مصرع میں "گویا" کا لفظ یہ ظاہر کرتا ہے کہ مصرع ثانی میں کہی ہوئی بات بہ طور دلیل کے ہے۔ لیکن حسرت اور طباطبائی کی تشریحوں کے پیش نظر دلیل کوئی نہیں بنتی، بلکہ ایک غیر متعلق بات نکلتی ہے کہ جس طرح سیارے کی گردش تیزیٔ رفتار کی وجہ سے آواز پیدا کرتی ہے اسی طرح اجسام عشاق گردش میں ہیں اور نالہ اس گردش کی آواز کا ہے۔

پہلے مصرعے میں تو عشاق کو ستارے کا ساز بنایا گیا ہے اور دوسرے میں وہ خود ستارہ بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ اس طرح مروجہ معنی کی روشنی میں شعر دو لخت ثابت ہوتا ہے۔

"طالع" بمعنی ستارہ ہے، مجازاً تقدیر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہاں اسے ستارے کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے، "ساز" بمعنی باجا لیا جائے تو ایک مضحکہ خیز صورت پیدا ہوتی ہے کیوں کہ عاشق کے جسم اور ساز میں کوئی واقعی مناسبت نہیں ہے۔ ساز میں ہر طرح کے راگ ہوتے ہیں جب کہ مستعمل معنی کی روشنی میں ساز کو صرف نالہ مجسم کہنا ہوگا۔ پھر یہ بھی فرض کرنا ہوگا کہ ستارے جسم عاشق کو بہ طور ساز استعمال کرتے ہیں۔ یہ مفروضہ نہ صرف کمزور ہے بلکہ دوسرے مصرعے کی نفی کرتا ہے۔ لیکن "ساز" کو اگر "بنا ہوا" کے معنی میں لیا جائے (جس طرح خانہ ساز میں ہے) تو شعر نہ صرف صحیح ہو جاتا ہے بلکہ اس میں معنویت کی ایک دنیا نظر آتی ہے جو پہلے مفقود تھی۔ اب معنی یہ ہوں گے کہ عاشق کا جسم ناساعد ستارے کی خاک سے بنا ہے یا ناساعد ستارے کا بنا ہوا ہے۔ ستارے گردش میں ہوتے ہیں، عاشق کا نالہ، نالہ نہیں ہے بلکہ وہ آواز ہے جو ستارہ اپنی گردش سے پیدا کرتا ہے۔ اب شعر سے ایک وسیع و بسیط خلا کی تصویر بنتی ہے جس میں ایک سیارہ تن تنہا گردش کر رہا ہے۔ تن تنہا اس وجہ سے کہ خلا ناپیدا کنار ہے اور نزدیک ترین چیز بھی بہت دور ہے۔ اور اس وجہ سے بھی کہ ستارہ ناساعد ہے، کوئی اس کے پاس نہیں پھٹکتا۔ نالہ وزاری میں جو یک آہنگی [illegible] ہوتی ہے اسکی مناسبت سے گردش کرتے ہوئے سیارے کی یک آہنگ اور ماتمی آواز انتہائی خوبصورت اور بر محل ہے۔ عاشق بھی مسلسل صحرا نوردی اور گردش میں گرفتار رہتا ہے۔ عموماً حیات میں عاشق کی تنہائی اور آوارہ گردی کی اس سے بہتر تمثیل کیا ہو سکتی ہے کہ اسے ایک ناساعد ستارہ فرض کیا جائے جو اپنی گردش میں آپ گرفتار ہے۔ سیارے کی سرشت گردش کرنا ہے: اسے اس سے مفر نہیں۔ یہی حال عاشق کا ہے۔ سیارہ تاریک ہوتا ہے، عاشق کی بھی دنیا تیرہ و تار ہوتی ہے۔ جس طرح گردش سیارہ لامحالہ آواز پیدا کرتی ہے، اسی طرح گردش عاشق نالہ پیدا کرتی ہے۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر "ساز" کے مستعمل معنی کو مسترد کر کے یہ کہنا ہوگا کہ غالب نے اس میں ایہام کی صنعت رکھی ہے۔ ایہام غالب نے نسبتاً کم استعمال کیا ہے، لیکن یہ صنعت ان کے یہاں بالکل مفقود نہیں ہے۔ مثلاً

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے
سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیر لب مجھے

مصرع اولیٰ میں شادی اور یارب دونوں میں ایہام ہے

ان تمام باتوں سے قطع نظر شعر میں ساز، ناساز، طالع، گویا، گردش، سیارہ اور آواز میں اس قدر پیچ در پیچ رعایتیں ہیں کہ شاعر کے ذہن رسا کی داد دینی پڑتی ہے اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ غالب نے از دل خیزد و بر دل ریزد کے مقولے کو غلط ثابت کر دیا۔ ■■

ڈیڈی جہانگیر

آؤٹ سائڈر

وہ گھر واپس لوٹ آیا ہے اور دیسی شراب سے اپنا دل بہلا رہا ہے۔

جنگ میں بہادری و جواں مردی کے جوہر جو اُس نے دکھلائے تھے، وہ ضرب المثل بن چکے ہیں۔ ملک نے بھی اُس کی بہادری کی قدر کی ہے۔ اُسے تمغہ عطا کیا ہے۔ سرکاری اعزاز دئے گئے ہیں۔ طالب علموں نے مختلف طریقوں سے اُس کے حوصلہ کی داد دی ہے۔ شاعروں نے اُسے اپنی نظموں کا ہیرو بنا کر پیش کیا ہے۔ ماؤں نے اپنے بچوں کا نام اُس کے نام پر رکھنا شروع کر دیا ہے...... مگر اُس نے تمغہ لینے سے انکار کر دیا ہے۔ اعزاز واپس کر دئے ہیں اور گاؤں واپس لوٹ آیا ہے۔

رات گہری ہو چلی۔ اور دیسی شراب اُس کی شریانوں میں باڑھ پیدا کر رہی ہے۔ اُس کی ہتھیلیاں پسینے سے تر ہو رہی ہیں۔ اُسے بھولی بسری باتیں یاد آ رہی ہیں۔ کل کی باتیں۔ پارسال کی باتیں۔ بیس برس پہلے۔ جب وہ نوراں کے ساتھ کھیلا کرتا تھا۔

نوراں سات آٹھ برس کی پیاری سی بچی گاؤں کے میراثی کی بیٹی تھی اُس کا باپ گاؤں میں ہر شادی بیاہ کے موقع پر شہنائی بجاتا تھا اور وہ گاؤں کے زمیندار کا لڑکا یہی چھ سات برس کا۔

چھوٹا سا گاؤں تھا قاسم بیلہ۔ چھاؤنی کے ہوائی اڈے سے کچھ تین چار فرلانگ کے فاصلے پر ایک چھ ماہی نہر کے کنارے پر بسا ہوا۔ اور یہ تین چار فرلانگ بھی کیا تھے۔ کھجوروں کے درختوں سے سلے جھنڈ لدے ہوئے۔ جہاں گرمیوں کے موسم میں خانہ بدوش آ کر بس جاتے تھے۔ بزرگ کہا کرتے تھے کہ ابن قاسم نے اپنا آخری پڑاؤ یہیں ڈالا تھا۔ جس کی بدولت اس گاؤں کا نام قاسم بیلہ مشہور تھا..... گاؤں میں کوئی اسکول تھا نہیں، اور چھاؤنی کے اسکول میں اُس کے والدین اُسے بھیجنے کے لئے راضی نہیں تھے۔ کیونکہ راستے میں اکثر چاندماری ہوا کرتی تھی۔ بس وہ سارا دن کھیلتا رہتا کبھی نوراں کے ساتھ۔ کبھی کھیتوں میں کبھی کنوئیں کی منڈیر پر۔ ویسے بھی اُس زمانے میں زمینداروں کے بیٹے کہاں پڑھا کرتے تھے۔ انگریزوں نے جو نہریں کھدوائی تھیں اُن کی بدولت زمین نے سونا اگلنا شروع کر دیا تھا۔

سوچتے سوچتے اُس کا پاؤں سو گیا تھا۔ اُس نے اپنے پاؤں کو دائیں بائیں ہلایا۔ اسی پاؤں کی ہڈی میں لوہے کی تین، اینچ کی ٹیڑھی نال لگی ہوئی تھی۔ اُسے اپنے آپ پر ترس آنے لگا۔ جنگجو جوان آج بھاگ نہیں سکتا تھا۔ وہ ٹھیک طرح سے بیٹھنے کے ناقابل تھا۔ ریڑھ کی نچلی ہڈیاں چرمرانے لگتی تھیں۔ ڈاکٹروں نے متواتر اُس کے جسم سے ایک برس تک جنگ کی تھی۔ اور موت کی وادیوں سے باہر نکال لائے تھے اُسے۔

نوراں اس سے کہہ رہی تھی۔

"یہ خونی نہر ہے"

"کیوں۔ اسے خونی نہر کیوں کہتے ہیں۔"

"یہ ہر برس ہمارے گاؤں کے تین چار آدمی کھا جاتی ہے"

نوراں نے اُسے سمجھایا۔

"کل تم اپنی ماں کے ساتھ صبح صبح پیپل کے درخت پر پانی ڈال

رہے تھے۔ کس لئے؟" نوراں نے سوال کیا۔

"ماں کہتی ہیں۔ اس کے اندر شیو جی رہتے ہیں۔ ہمیں اس کی پوجا کرنی چاہیئے۔ ہاں"

"اچھا!"

"ہاں۔ دادی بھی اس پر پانی ڈالتی ہیں۔ تم کبھی اس درخت پر نہیں چڑھنا۔ نہیں تو آندھی آجائے گی۔

"پھر تم کیوں چڑھتے ہو؟"

"مجھے اختیار ہے۔" اچھا اس نے تھوڑے سوچ کر کہا: "ہم دونوں اکٹھے اس پر چڑھیں گے۔"

"کیوں"

"وہ سب سے اوپر کی ٹہنی ہے نا۔ دیکھ رہی ہو اسے۔ وہاں چیل کا گھونسلا ہے۔ ہم وہاں سے چیل کا انڈہ لے آئیں گے۔"

"نا بابا نا۔ میں تمہیں وہاں نہیں جانے دوں گی۔ چیل بہت دور سے دیکھ لیتی ہے وہ تم پر جھپٹ پڑے گی۔"

"مگر میری دادی تو چیل کے انڈے کا بنا ہوا سرمہ آنکھوں میں ڈالتی ہے۔" اس نے وضاحت پیش کر دی۔

کتنے پیارے دن تھے۔

"نوراں۔ نوراں"

"کیا ہے۔"

"باہر آؤ"

"کہو تو سہی"

"باہر تو آؤ"

"دیکھو۔ دھوپ نکلی ہوئی ہے اور بارش ہو رہی ہے۔ آسماں پر رنگ بکھرا ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟"

تم تو بے بدھو ہو۔ امی کہتی ہیں۔ جب کبھی کسی گیدڑ کی شادی ہوتی ہے۔ تب ایسا ہوتا ہے۔ ضرور کسی گیدڑ کی شادی ہو گی آج۔"

"اچھا" وہ اپنا سا منہ لے کر رہ گیا۔

مگر پیارے دن تو رہتے نہیں۔

موت کی آندھی اُٹھی اور لوگوں نے خون کی ہولی شروع کر دی۔

ملک میں ایک لمبی دراڑ پیدا ہو چکی تھی۔

اُس کا گھر سے باہر نکلنا بند کر دیا گیا تھا۔ ایک دوپہر جب وہ اپنی ضعیف دادی کے سر کے بالوں کو مہندی لگا رہا تھا اُن کا پُرانا مُزارع اللہ دِتا ہانپتا کانپتا اُن کے گھر میں داخل ہوا۔

"چودھری صاحب کہاں ہیں" اللہ دتا نے اپنی سانسوں کو روک کر پوچھا۔

"اندر ہیں۔ کیا کام ہے؟"

جواب دیئے بنا اللہ دتا اندر چلا گیا۔ وہ اُس کے پیچھے پیچھے ہو لیا۔

اللہ دِتا نے اپنے سر سے پگڑی اُتاری اور اُسے اپنے ہاتھوں میں تھام کر کھڑا ہو گیا۔

"چودھری صاحب۔ ایک مشتعل ہجوم آپ کے گھر کی طرف بڑھا چلا آرہا ہے۔ آپ جلدی کیجئے۔ سب میرے گھر چلیئے۔"

"مگر ہم نے کِسی کا کیا بگاڑا ہے۔ اللہ دِتا۔ تم بتاتے کیوں۔"

"یہ وقت بحث کرنے کا نہیں حضور۔ خدارا میرے ساتھ چلیئے آپ سب لوگ۔"

تھوڑی سی گفتگو اور ہوئی۔ اس کے بعد اُنہوں نے دروازوں کو مقفل کیا اور اللہ دتا کے ہاں چلے آئے۔

اُسی رات یہ چھوٹا سا کنبہ کچھ گہنے، نقدی اور کپڑے لئے ساتھ لے کر اک انجانی منزل کی طرف روانہ ہو گیا۔ روانگی سے پہلے وہ نوراں سے ملا تھا۔ اُس نے نوراں سے کہا تھا کہ وہ ہردوار جا رہا ہے اُس کی ماں نے اُسے یہی بتلایا تھا۔

گاڑی چلتے چلتے رُک گئی تھی۔ سب لوگ اُتر رہے تھے۔ یہاں سے دراڑ کی اُس پار کا علاقہ شروع ہوتا تھا۔ پہلے وہ اُترا۔

پھر اُس کی ماں نیچے اُتر آئی

اب ڈبہ آہستہ آہستہ خالی ہو رہا تھا

مگر اُس کا باپ ...... وہ کہاں تھا

ماں بیٹا خالی ڈبہ میں لپکے

اُس کے باپ کے گالوں پہ آنسوؤں کی لڑیاں جھلملا رہی تھیں۔

دادی نے بیرک کے بوجھ تلے دم توڑ دیا تھا۔
وہ یہ منظر آج تک نہیں بھولا تھا۔
کہیں دور سے فلک شگاف نعروں کی صدائیں آتی رہی تھیں۔
لاش کو گاڑی میں چھوڑ یہ چھوٹا سا کنبہ پھر بھاگ کھڑا ہوا۔

"ماں۔ اسکول کے لڑکے مجھے گھور گھور کے دیکھتے ہیں۔"

"بیٹا تم بہت خوبصورت ہو نا۔ اس لئے۔"

"نہیں۔ اُن کی آنکھوں میں نفرت ہوتی ہے ماں۔ وہ مجھے طعنے دیتے ہیں کہ تم ریفیوجی ہو۔ ماں۔ یہ ریفیوجی کیا ہوتا ہے۔"

"بیٹا۔ ہم نے اس ملک میں شرن لی ہے اس لئے ہمیں رفیوجی کہتے ہیں۔ تم بُرا مت مناؤ کسی بات کا۔ تمہیں تو پڑھ لکھ کر بڑا آدمی بننا ہے۔"

وہ واقعی ریفیوجی تھا۔ اسکول نے اُسے پہننے کے لئے پرانے گرم کپڑے دیئے تھے۔ اُس کی فیس معاف کر دی گئی تھی۔ سرکار نے اُسے بقیہ اخراجات کے لئے گرانٹ دی تھی اور رہنے کے لئے کیمپ۔ جہاں شروع شروع میں کھانا مفت ملتا تھا۔

وقت کا پرندہ اڑتا رہا۔

اب وہ ہوائی فوج میں ایک اعلیٰ عہدہ پر فائز تھا۔ فضائیں اُس کی ہمنوا تھیں اور وسیع آسمان۔ لڑاکے جہازوں کا وہ صف اوّل کا ہوا باز تھا۔

جب کبھی وہ ڈیوٹی سے واپس آتا اُسکی ماں ہر بار نظر اُتارتی۔ اُس کے باپ نے بھی پھر سے پگڑی باندھنا شروع کر دی تھی۔ آخر ہوا باز کا باپ ننگے سر کیوں چلے۔

مگر جن لوگوں نے ملک میں دراڑ پیدا کی تھی۔ وہ نچلے نہیں بیٹھے تھے۔ جنگ کا بگل بج اٹھا۔

وہ ماں سے بغل گیر ہوا۔ باپ کے قدم چھوئے اور اپنی منزل کی جانب روانہ ہو گیا۔ ماں اُسے گلی کے نکڑ تک چھوڑنے کے لئے آئی۔ مڑ کر ماں کی آنکھوں میں جھانکنے کی اُس میں ہمت نہیں تھی۔ وہ خاموشی سے آنسوؤں کی گنگا بہا رہی تھی۔

دشمن کے ایک ہوائی اڈے کو نیست و نابود کرنے کا اُسے حکم ہوا گیا۔ اس مہم میں اُس کے ساتھ تین طیارے اور بھی تھے۔

یہ ہوائی اڈہ۔ بم برس رہے تھے۔ یہ کھجور کے درخت۔ یہ نوانی نہر۔ یہ جانڈماری کی دیوار۔ بم برس رہے تھے۔ وہ رہا پیپل کا درخت۔ ..... ہاں ہاں یہ میرا ہی گاؤں ہے۔ نوراں اب جوان ہو چکی ہوگی۔ اس کا رنگ سانولا تھا...... بمباری کے بعد طیارے واپس لوٹ رہے تھے۔ خیالات کی ایک تیز رو لہر نے اُسے جھنجھوڑ دیا تھا...... پھر اُسے کچھ یاد نہ رہا۔

جب اُسے ہوش آیا تو وہ ایک اسپتال میں پڑا تھا۔ جسم کے مختلف حصوں پر پٹیاں بندھی ہوئی تھیں اُسے تبلایا گیا کہ وہ کامران ہو کر لوٹا تھا۔ اُسے اپنے مقصد میں کامیابی حاصل ہوئی تھی۔ دشمن کے ہوائی اڈے کو اُس نے تحس نحس کر دیا تھا۔

طبیعت کچھ اور سنبھلی۔ تو اُس سے باپ ملنے آیا۔ اُسی دن اُسے معلوم ہوا۔ اُس کی غیر حاضری میں ایک دن انکے گھر میں تار آیا تھا۔

"Regret. your Son missing"

اُسی دن اس کی ماں نے دم توڑ دیا تھا۔ وہ ساری رات روتا رہا۔ اُسے اپنی ماں کی وہ خاموش آنکھیں آج بھی یاد تھیں جن میں سے آنسوؤں کی گنگا بہی تھی۔

دشمن کی اینٹی ایئر کرافٹ گن نے اسکے طیارہ کو اپنا نشانہ بنایا تھا مگر اسکی خوش قسمتی کہ وہ دشمن کا ملک پار کر گیا تھا۔ وہ بستر میں پڑا سوچا کرتا کہ اُسکا وطن کونسا ہے۔ وہ دھرتی۔ جس نے اُسے جنم دیا تھا۔ جس نے اُس کے والدین کو جنم دیا تھا۔ جہاں صدیوں سے اُس کے آباو اجداد رہتے آئے تھے جہاں وہ نوراں کے ساتھ کھیلا کرتا تھا۔ جہاں اُن کا اپنا گاؤں تھا۔ جہاں تعصب کی دیوار نہیں تھیں۔ جہاں وہ سب مل کر مختلف تہوار منایا کرتے تھے جہاں اُسکی دادی محرم کے روز میٹھے پانی کا لوٹا لے کر ہجوم میں شامل ہو جاتی تھی۔ یا وہ ملک جہاں اُسے پناہ ملی تھی۔ سردیوں میں گرم کپڑے ملے تھے۔ اپنی تعلیم جاری رکھنے کے لئے سرکار سے گرانٹ پائی تھی اور پھر تمغے اور اعزاز ملے تھے اور ایک روز اپنے ہی اس گاؤں کو تحس نحس کر دیا تھا جس کی خاک کی خوشبو اُس کے بدن میں اب تک رچی ہوئی ہے جس کی ہوا ڈُل کا نکھار اب بھی اُس کے چہرے پر روشن ہے۔

وہ گھر واپس لوٹ آیا ہے اور دیسی شراب سے دل بہلا رہا ہے۔ ●●

شمیم صادقہ

یہ فاصلے شام و سحر کے

ہما، انیلا اور نینا ان سب کا میرا کچھ تعلق ہے۔ مجھے وہاں جانا چاہیئے۔ میں خود کو سمجھاتے سمجھاتے تھک گئی ہوں۔ لیکن ہر مرتبہ جیسے کوئی چیز حلق کے پاس آکر اٹک جاتی ہے۔ اور میں جھنجلا کے کبھی کرداروں کے تراشنے سے اور کبھی اپنے ہی الجھے الجھے باتوں سے الجھ جاتی ہوں۔ ڈھیروں ہی گلابی۔ سفید۔ سفید اور فیروزی ساریاں بکھری پڑی ہیں۔ لیکن ہما، انیلا اور نینا کے یہاں مجھے جانا ہی چاہیئے اس کا فیصلہ کرداروں کے اختیار میں نہیں ہے۔ میری وہ خوبصورت سی دوست ہما جانے اب کیسی ہوگی۔ اور انیلا؟ وہ بھی تو ہوگی۔ نینا میں تمہیں تحفہ کیا دوں۔

"تحفہ!" ہاں تحفہ، ایک کسوٹی سے کم نہیں۔ جذبہ، حیثیت تعلق اور موقع سبھی کچھ پرکھا جاتا ہے۔ لیکن ششی ڈیر! تم تو رنگ اور فرد کی شناخت میں ماہر ہو۔ یہ کیا بات ہوئی بھلا۔ میرے اندر سے جیسے کوئی پکار کے کہہ رہا تھا۔ "بوجھل سی ہوائیں، سمت بھول گئی ہوں جیسے۔" خدایا، مصرع ہے یا عذاب۔ شام ڈوب رہی ہے مگر گھر کے سارے لوگ جا چکے ہیں۔ "بھئی ششی، جلدی سے تیار ہو کے آجاؤ۔" امی چلتے چلتے کہہ گئی تھیں۔ اور ان کو گئے ہوئے گھنٹوں گزر گئے ہیں۔ بالکل سامنے ہی ظہیر چچا کا گھر ہے۔ برآمدے میں ایزی چیئر پہ آبا کے ساتھ بیٹھے ہوئے چائے پی رہے ہیں۔ لان میں پھول ہی پھول ہیں۔ کیاریاں اور گملوں میں پھول بھرے پڑے ہیں۔ سبز گھاس کا رنگ اتنا دلکش، اتنا پرخلوص اور اپنا سا لگتا ہے کہ اکثر جی چاہتا ہے۔ لیٹ جاؤں لیکن گھاس تو گھاس ہے۔ خود اعتمادی ہے اس میں اور انسانیت بھی۔ کسی فریب کار کا ٹوٹا ہوا آئینہ تو نہیں۔ یہ لو، بات کہاں سے کہاں پہونچ گئی۔ کل ہی ڈاکٹر نے کہا تھا "تمہارا ذہن ڈس بیلنسڈ ہوتا ہے اپنا خیال کرو بے بی۔" ہاں وہ جو فیروزی فراک اور سرخ ربن والی لڑکی ہے نا، وہی تو ہما ہے۔ اور یہ میں ہوں۔ سفید فراک، سفید ربن اور ...... اور۔ لیکن نہ ہر ایک سفیدی دیکھی جا سکتی ہے نہ ہر ایک سیاہی۔ ورنہ پھر یہ دنیا جہنم نہ ہوتی۔ اور ابھی تو صرف شام ہے۔ گلابی رنگ کی ایک اداس سی ڈوبتی ہوئی شام۔

ہما میری دوست ہے۔ دوست ایک لفظ ہے۔ ربر کے ٹکڑے کی طرح چھوٹا سا۔ لیکن اسے جتنا کھینچا جائے، بڑھتا ہی جاتا ہے۔ ربر کی طرح اور پھر اچانک ہاتھوں سے چھوٹ جاتا ہے اور چوٹ لگ جاتی ہے۔ معصومیت کا دائرہ! اور اب جی چاہتا ہے خوب زور زور سے ہنسوں۔ حالانکہ میری تو مسکراہٹ بھی محض ایک عادت ہے۔ ذرا سا، زیر لب۔ اور کچھ بھی نہیں۔ سچ ہوں اگر میں ہما، انیلا اور نینا کو انہیں ناموں سے متعارف کراؤں تو کون سمجھ سکے گا ذہنوں کے ان دھندلکوں کے آس پار کیا ہے۔ حالانکہ ان کے نام تو حسرۃ النساء، ثمین النساء اور نعیمہ خاتون ہیں۔ ان ناموں سے ہما انیلا اور نینا تک کا سفر کس قدر کربناک ہے۔ اور سچ پوچھو تو یہ خواب کا دوسرا نام کرب ہے۔ ایک راہ، جہاں منزل کبھی نہیں آتی۔ [illegible] ایک راہِ محض پہ، جہاں ایک ساتھ قدم اٹھے [illegible]

گھروندوں کو پھولوں سے ڈھک دیا ہے۔ کتابوں کے صفحوں میں نمک چھپا کے بالیاں کھائی ہیں۔ جلدی جلدی ہوم ورک نمٹا کر کمل کی رانی والا کھیل کھیلتے ہوئے ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر ہم کس قدر خوش ہوئے ہیں۔

ہاں ہما! وہ ایک اوس سے بھیگی ہوئی صبح تھی۔ ہم چاروں برآمدے میں کیرم کھیل رہے تھے۔ جس میں تو میری پارٹنر تھیں۔ دوسری طرف انیلا اور نیما تھی۔ انیلا کا معصوم ذہن اس وقت بھی شاید ریشم کی لچھیوں میں الجھا ہوا تھا۔ جو کشیدہ کاری کے نت نئے ڈیزائن کے انتخاب میں ماہر تھی۔ اسکے بنائے ہوئے نرم و نازک پھولوں کو دیکھ کر جی چاہتا، اس کی نرم و نازک اور لانبی لانبی انگلیاں چوم لی جائیں۔ لیکن نیما تو باتوں کا سدا بہار چمن تھی۔ "بس آپا یہ ہوا شامی آپا،" "شامی آپا، یہ سمجھئے کہ" باتیں کرنے کا وہ انداز تھا یا اناکی ہمیز۔ ہاں آج اس نیما کی شادی ہے۔ باتیں کرنے والی وہ مسیحا زباں گڑیا آج کتنی پیاری لگ رہی ہوگی۔

"بھئی ظہیر! میں تو اپنی بیٹی کو ڈاکٹر بناؤں گا!" ابا نے کہا تو ہم چاروں کے ہاتھ اچانک رک گئے!

"ہاں بھئی، تمہاری تو ایک ہی بیٹی ہے بنا لو۔ میری ہما تو مشکل سے بی۔ اے کر سکے۔ اور یہ جو گرہستنی جیسی انیلا ہے اس کا تو یہ بھی ٹھکانا نہیں۔ رہی نیما، تو شاید میں اُسے لکچرر بنا سکوں۔ گپ بہت مارتی ہے۔ دیکھئے ہوتا!"۔

ایک لمحے کا پل صراط ختم ہو چکا تھا ــــ ہم چاروں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ انیلا بکھری ہوئی گوٹیوں کے لئے زاویے بنا رہی تھی۔ اور نیما اسٹرائکر لئے ہوئے سہما رہی تھی۔ اور ہما؟ جب ہی مجھے وہ لکیر محسوس ہوئی جو انجانے میں ہی کھنچ گئی تھی۔ اور جو دن بدن واضح ہوتی گئی۔ میرے جھنجھلائے ہوئے ذہن نے مہینوں کی اکتاہٹ کے بعد سوچا۔

خود کو دیکھتی رہنے والی ہما، اچھا ہے اب تو ابا کا تبادلہ ہو رہا ہے"! ۔ میں احمق تو ہوں ہی، سینٹرل ٹرانسفر کو مستقل سمجھ بیٹھی۔ لیکن گرمیاں گزر جانے کے بعد جب پٹنہ آئی تو یہ خوشخبری بھی سنی کہ اب ہما کے یہاں ایک ننھا سا بھائی بھی آ گیا ہے شفق۔ میں بے حد خوش تھی۔ لیکن امی کی اس تشویش کو کہ تین لڑکیوں کے بعد شفق کی آمد بد شگونی نہ ہو، ابا نے قہقہوں میں گم کر دیا۔ لیکن ظہیر چچا کے اداس چہرے نے یہ راز بھی فاش کر دیا۔ زندگی رازوں کے معاملے میں سدا کی تہی داماں جو ہے۔ انکم ٹیکس سے تبادلہ کر دیا گیا۔ دوسرے سیکشن میں۔ بالکل ہی غیر اہم سی بات تقدیروں کا سنگ میل بن گئی۔ جانے یہ کس کا تصور تھا۔ زندگی پر لگا کے اڑ رہی تھی یا بغیر پر کے، کون جانے! زندگی کے پاؤں کس نے دیکھے ہیں۔ ہاں جب زندگی بہت آگے بڑھ جاتی ہے تو اس کے قدموں کے نقوش ہی نظر آتے ہیں۔ چہروں پہ اور ذہنوں پہ۔ پھر کوئی کرے بھی کیا۔ میں نے سائنس لیا تھا اور نیما نے آرٹس۔ معمولی سا فرق احمقانہ دوستی کا پیمانہ بن گیا۔ روٹھی ہوئی ہما اور بھی الگ تھلگ رہنے لگی۔ لیکن یہ خفگی جو صرف محسوس کی جا سکتی ہے کتنی کربناک ہوتی ہے اس کا اندازہ تو وہی لوگ کر سکتے ہیں جو دوسروں کے دلوں کو معمولی سی ٹھوکر ملنے سے بچانے کے لئے خود ہر لمحہ ٹوٹ ٹوٹ گئے ہوں، بکھر بکھر گئے ہوں۔ ویسے ہم دونوں کو نہ آج تک کسی نے خفا دیکھا تھا نہ الگ۔ ہم گھنٹوں باتیں کرتے۔ پھر بھی مجھے یقین تھا۔ وہ خفا ہے۔ اور یہ کم بخت، ان دیکھا اور ان جانا یقین ہی تو ہے جو ان دیکھے کیڑے کی طرح مجھے کھا رہا ہے اندر ہی اندر۔ اور میں بظاہر بالکل اچھی ہوں۔ سچ مچ زندگی عذاب ہے خدایا! ۔ وقت کے ہاتھوں بہت ساری تبدیلیاں آئیں۔ لیکن نمایاں طور پر میں نے محسوس کیا جیسے ظہیر چچا اب زیادہ وقت برآمدے میں ایزی چیئر پہ بیٹھے ہوئے بغیر پھولوں کی کیاریوں کو تکا کرتے ہیں۔ وہ تیزی کے ساتھ بوڑھے ہو رہے ہیں۔ وہ ہر مہینے پابندی کے ساتھ گاؤں جاتے ہیں جہاں اُن کا ماضی ہے اور بچپن کی معصوم یادیں ہیں۔ یہ لمحۂ گزراں کا شدید احساس، بے بسی کا ایک ردعمل ہے۔ جیسے شکست دینے کے لئے وہ رات گئے تک اوور ٹائم ــــ کرتے ہیں۔ پھر حساب جوڑا کرتے ہیں۔ چچی ماں بھی ہر دم اداس رہتی ہیں۔ وہ گھر کے کام بھی خود کرتی ہیں۔ سکھیا بوا بھی اب برطرف کر دی گئی ہے۔ لیکن یہ زنجیر کبھی ٹوٹ نہ سکے شاید، اس لئے کہ درمیان کی کڑی کھو چکی ہے۔ میری نظریں ہمیشہ ہی کبھی ہما، انیلا اور نیما کے نئے نئے کپڑوں سے الجھ جاتیں اور کبھی پڑھتے ہوئے شفق کے ساتھ ظہیر چچا کی وہ بے شعوری لاپرواہی دیوار سی بن جاتی! ۔ واقعی وقت کے پاؤں بڑے بے رحم ہوتے ہیں۔

ابھی ابھی کالج کی بس آ کر رکی ہے۔ ٹھیک سامنے تو اس کا گھر

لیکن یہ سڑک پہ جو ہجوم ہے، وہ تو ہر روز کی بات ہوگئی ہے۔ شفق آئے دن جھگڑتا رہتا ہے۔ بات گالی گلوچ اور مارپیٹ تک پہونچ جاتی ہو۔ صدیوں کا دستور ہے، جو گنوار ہوتے ہیں، یہی کرتے ہیں اور جو شریف ہوتے ہیں، چپ رہ جاتے ہیں۔ لیکن ایسی شرافت بھی ہوتی ہے جس کے اعمال گالیوں سے زیادہ گندہ ہوتے ہیں اور جن کی ضربیں مارپیٹ سے زیادہ کاری اور دیرپا ہوں۔ فرد۔ فرد کی بات ہے لیکن ذہنوں کی تہی دامنی یا اندر کے نقص تو دنیا نہیں دیکھتی۔ اور دنیا جو دیکھ سکے، اس کا تو وہی ایمان ہے، ہاں بھئی شمی، تم اپنا یہ معیاری انداز سمیٹ لو، وقت اڑ رہا ہے۔ اور تم قدم بڑھاتے ہوئے بھی ٹھٹھک کے سوچتی ہو۔ کون تمہارا ساتھ دے آخر!

ہما کی آنکھوں کے دئے بجھ جاتے ہیں اور وہ سر جھکائے اندر چلی جاتی ہے۔ گیارہ بج جاتے ہیں اور کبھی بارہ۔ میں اکثر پڑھتے پڑھتے کاپی کے صفحوں پہ پھول پتیاں، چہرے، دائرے، اور زاویے بناتی ہوئی سر اٹھاتی ہوں تو سڑک پہ کوئی پکار رہا ہوتا ہے۔

"شفق!"

"اشفاق!!"

"اشفاق حسین!!!"

چوروں کی طرح شفق باہر آتا ہے اور ان لوگوں کے ساتھ چل دیتا ہے۔ ظہیر چچا کے کمرے کی بتی جل رہی ہے۔ آسمان پہ ستارے لٹتا ہے ہیں کیاریوں میں ایک بھی پھول نہیں۔ اور ظہیر چچا خاموش بیٹھے ہوئے انھیں تک رہے ہیں۔ یہ پھولوں کا موسم ہی نہیں، یا قصور ان کی نظر کا ہے۔ فیصلہ کون کرے!

ہما نے بی۔ اے کیا تو اس کی شادی دور دیش کے ایک تاجر زادے کے ساتھ بڑے دھوم دھام سے ہوئی۔ شادیاں ہمیشہ ہی دھوم دھام سے ہوتی ہیں۔ بات نئی کہاں ہے۔ لیکن ہما میری دوست ہو۔ کم از کم میں نے اسے دوست ہی سمجھا ہے اور یہ سمجھنے سمجھانے کا خبط تو میری کمزوری ہی رہا ہے۔

"ہما تم تو خوش ہو نا۔ خدا کرے ہمیشہ خوش رہو!" میں نے ہما کو دیکھ کے پوچھنا چاہا۔ لیکن دفعتاً میری معصوم سی دوست نے میری طرف ایسی نظروں سے دیکھا جیسے کہہ رہی ہو۔

"شمی تو تو بڑی انسان شناس بنتی ہے۔ کیا یہ نہ سمجھ سکی کہ میں اس تاجر زادے کو پاکے خوش ہو جاؤں جس کا جسم اور رنگ ہی نہیں، روح اور کاروبار تک سب کچھ کالا ہی کالا ہے؟" اور میرے دیکھتے ہی دیکھتے ہما، سچ مچ کی ہما بن گئی۔ لوگ کہتے ہیں ہما اگر سر سے گزر جائے تو انسان بادشاہ بن جاتا ہے۔ لیکن ہما سچ مچ ہے کیا۔ صفر کا ہندسہ! اور اب اچانک ہی میری آنکھوں میں آنسو کیوں امڈ رہے ہیں۔ اب ان آنکھوں کو کون سمجھائے کہ یوں بھی کہیں تحریریں دھلتی ہیں۔ خود ہی بجھتا دیا بن گئی ہیں۔ ہاں ظہیر چچا، آپ بالکل ہی بوڑھے ہو گئے ہیں۔ آپ کے چہرے پہ باپ کے یقین کا وہ مقدس نور نہیں۔ اسی احساس نے تو نڈھال کر دیا ہے آپ کو۔ اور آپ نے بہت جلدی میں انیلا کو بھی بیاہ دیا۔ وہ ایک گریجویٹ کلرک تھا۔ پھر بھی فنکار انیلا خوش ہے اور آپ سب مطمئن ہیں۔ وہ زندگی سنوارنے کا آرٹ جانتی ہے۔

ظہیر چچا، آپ تو اب بھی اداس ہیں۔ کیا ہوا جو شفق ساتویں بار میٹرک میں فیل ہوا۔ آج تو آپ کی ینا بھی بیاہی جا رہی ہے۔ دیکھئے اس کی برات آئی ہے۔ آپ ان دیکھی کیاریوں کے ان دیکھے پھول کیوں تکتے ہیں۔ چچا، ینا کو دیکھئے۔

"کانٹوں سے کھینچ کے آنچل!"—— لاؤڈ اسپیکر چیخ رہا ہو لیکن کانٹے تو آنچل کے ساتھ ٹوٹ کے چلے آتے ہیں۔ اور دامن دل میں ناسور بن جاتا ہے۔ بات کانٹے کانٹے کی ہے اور آنچل آنچل کی

"شامی آپا۔ جلدی چلئے۔ دولہا آنگن میں آگئے!" کسی نے پکار کے کہا ہے۔ شام ڈوب گئی ہے۔ میں تمہیں کیا تحفہ دوں ینا۔ یہ ساری کتنی حسین ہے۔ گہرے کاہی رنگ کے جاپانی جارجٹ پہ کامدانی کا اتنا نفیس کام۔ جھلمل جھلمل۔ جیسے ستارے بکھرے ہوئے ہوں۔ ہاں میں تمہیں یہی تحفہ دوں گی۔ ارے شمی، پاگل ہو گئی کیا۔ یہ ساری تو خود آپا نے تجھے تحفہ دی تھی۔ اور میں دئے ہوئے تحفے کسی کو بھی نہیں دیتی۔ لیکن آج جیسے اپنے ہی خلوص سے میرا اعتبار اٹھ گیا ہو۔ اور اسی روٹھے ہوئے خلوص کو منانے

کے لئے میں یہی تحفہ دوں گی۔ جب بھی میری یاد دل کے ویرانے کے سارے دیئے یکایک بجھ جاتے ہیں اور چند ستارے ٹوٹ کر، تھوڑی تاروں کے بیچ کہیں کھو جاتے ہیں۔ مرکری کی روشنی نے رات اور دن کے بے حد و حساب فاصلے کو جیسے اچانک مٹا دیا ہو۔ ہر طرف روشنی ہے۔ کہکہے ہیں۔ مسکراہٹیں ہیں۔ اور زندگی بغیر سوچے سمجھے آگے بڑھ رہی ہے۔ پاگل زندگی!

ہلکے عنابی رنگ کی بنارسی ساری میں لپٹی ہوئی ہما مہمانوں کو دولہا کے اونچے خاندان کا یقین دلا رہی ہے۔ اور جہیز کے سامان رکھتی ہوئی انیلا چونک کے اکثر اپنی ہما آپا کو دیکھنے لگ جاتی ہے کتنی پاگل ہے وہ۔ یہ بھی نہیں سمجھتی کہ ہما تو صرف ہما ہے۔ ہائے یہ آنسو کا قطرہ!

اور یہ نینا معصوم آنکھوں سے ان عورتوں کو دیکھ رہی ہو جو سسرالی زیوروں اور کپڑوں کو دیکھ کر آپس میں باتیں کر رہی ہیں۔

"اللہ کسی کی تقدیر بنا دے تو نینا جیسی!" — ہما، تم بھی دیکھو، نینا کی ان معصوم آنکھوں کو اور صرف ایک دفعہ اس کے آنسو جذب کر لو۔ بی ماں بے حد مصروف ہیں۔ آنگن میں عورتیں اس چالیس سالہ وجود کو گھیرے بیٹھی ہیں جو نینا کا سہاگ بن کے اترا رہا ہے۔ چہرے پہ وقت کے چھے قدموں کے نقوش سے زیادہ اُبھرا وہ رنگ ہے جو تاریکیوں کا تحفہ ہوتا ہے۔ لیکن نینا مجسمِ نور ہے۔

"ظہیر چچا، یہ آپ نے کیا کیا!"

"میں مجبور تھا بیٹی"۔ خاموش سوال کا خاموش جواب!!

مجھے خاموشی اور سکون چاہیئے۔ ہائے اللہ، یہ آوازیں تو پیچھا ہی نہیں چھوڑتیں۔ خدایا۔

"لڑکیوں کو اسی لئے تو پڑھایا لکھایا جاتا ہے کہ اچھا گھر اور بر ملے۔ ظہیر بھائی کا اصول اچھا ہے۔" عورتیں باتیں کر رہی ہیں اور میرا دم گھٹا جا رہا ہے۔ نینا خدا کے لئے اتنی معصوم اور خوابناک آنکھوں سے نہ دیکھو۔ نینا یہ تمہارا قصور ہے۔ تم خواب دیکھتی ہو۔ بے درد زمانہ دے نہ دے، خواب تمہارا حق ہیں۔ نینا، مجھے معاف کر دو۔ میں بزدل ہوں بھاگے جا رہی ہوں۔

"اچھا بھئی ہما۔ یہ تحفہ لو۔ تھوڑی دیر بعد آؤں گی میں!"

ہاں میں تیز تیز قدموں سے گھر جا رہی ہوں۔ باہر شہنائی میں شفق و دستکوں کے بیچ قہقہے لگا رہا ہے۔ شام ڈوب گئی ہے قہقہوں کی آواز میرے ساتھ پیچھے چلی آ رہی ہو۔

اور جب ہی میری آنکھیں چھلک آئیں۔ نظریں جگمگاتے ہوئے آسمان سے ہوتی ہوئی اس ساری کے تصور سے الجھ گئیں جہاں آنسوؤں کے قطرے جذب ہو گئے تھے۔ لیکن شام ڈوب گئی ہے اور جب تاریک رات ہو۔ تو آنکھیں ہی نظر نہیں آتیں، آنسوؤں کے ان قطروں کو کون دیکھ سکے جو مصنوعی ستاروں کے بیچ اپنا آپ کھو بیٹھے ہوں۔

یہ فاصلہ شام و سحر کا۔ ایک راہ ہے جس کی منزل نہیں، سوال ہے مگر فیصلہ کون کرے۔

■■

ڈاکٹر وزیر آغا

میں اور میری لائبریری

میرا کتب خانہ دراصل میری زندگی کی داستان ہے لیکن میں اسے احباب کی ایک محفل بھی کہہ دوں تو اس میں قطعاً کوئی حرج نہیں۔ میں نے محفل کا لفظ اس لئے استعمال کیا کہ پچھلے بیس پچیس برس میں جب بھی کسی نئے مصنف کی کتاب میرے کتب خانے میں داخل ہوئی تو مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میرے احباب کی محفل میں ایک نئے دوست کا اضافہ ہوا۔ اور یہ دوست بھی کیسی متوازن شخصیت کا مالک تھا! عام زندگی کے دوست تو جذبات کا ایک پٹارہ ہیں۔ اور ان سے گزارہ کرنا کانٹوں کی سیج پہ قدم رکھنے کے مترادف ہے۔ ادھر آپ نے صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے کوئی بات کہی، یا محض تفنن طبع کی خاطر کوئی مزیدار جملہ اختراع کیا اور اُدھر دوست کی خوبصورت پیشانی پر سلوٹیں نمودار ہو گئیں اور دوستی کے ایوان میں دراڑیں نمودار ہونے لگیں۔ لیکن میرے کتب خانے کا دوست جذبات کے اس جوار بھاٹے سے قطعاً محفوظ ہے۔ پھر وہ اپنے "خاص موڈ" کے رحم و کرم پر بھی تو نہیں۔ عام زندگی کے دوست صرف اُس وقت آپ سے کھل کر باتیں کریں گے جب ان کی شخصیت کے تمام قومی، بین الاقوامی اور "ملکی" حالات درست ہوں گے یعنی جب ان کی صحت ٹھیک ہو، جیب پُر اور موڈ درست ہو گا لیکن میرے کتب خانے کا "دوست" ہر لحظہ مجھ سے باتیں کرنے بلکہ کھل کر باتیں کرنے پر مستعد نظر آتا ہے۔ اور یہ دوست بھی کس مرتبہ کا مالک ہے! یکایک کسی لمحۂ خود فراموشی میں آپ کی نظریں دیوار کی طرف اٹھ جاتی ہیں اور وہاں غالب، کالیداس، شیکسپیئر، ہومر یا دانتے کی نظروں سے دوچار ہو جاتی ہیں۔ آپ کی نظروں کا تجسس، فریق ثانی کی نظروں میں ایک پُر لطف سی مسکراہٹ پیدا کر دیتا ہے۔ آپ ذرا سا کسمسا کر کھڑے ہو جاتے ہیں، الماری میں سے اپنے "دوست" کا ہاتھ تھامے واپس اپنی کرسی پر آ بیٹھتے ہیں اور یکایک بغیر کسی ہچکچاہٹ یا تکلف کے، آپ کا یہ دوست باتیں شروع کر دیتا ہے۔ ان باتوں میں کوئی ڈھکا چھپا انداز، اخفائے ذات کی کوئی کوشش یا ریاکاری کا کوئی عمل موجود نہیں۔ وہ ایک نہایت بیباک اور پر خلوص انسان ہے اور آپ سے بھی اسی بیباکی اور خلوص کا طالب ہے۔ وہ آپ کے ارشاد کی تعمیل میں ایک سلسلۂ گفتگو شروع کر دیتا ہے اور یہ گفتگو بھی کیا ہے؟ انسانی فکر کا نچوڑ، انسانی احساسات کی لطیف ترین اور ارفع ترین صورت، ایک ایسا قیمتی سرمایہ کہ اگر یہ ہم سے چھن جائے تو زندگی بیکار اور تہی دامن ہو کر رہ جائے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ آپ کا یہ عظیم دوست محض آپ کے موڈ کے تابع ہے۔ آپ اس سے باتیں کرنے کو کہیں تو وہ بغیر رُکے گھنٹوں بے تکان آپ سے باتیں کرتا چلا جائے اور آپ جب اُکتا کر یا تھک کر اُس سے چپ ہونے کو کہیں تو بغیر کسی ملال کے چپ ہو جائے اور آپ کی واپسی نیز آپ کے بہتر موڈ کا انتظار کرے۔ بھلا یہ بات "کتب خانے" سے باہر کہیں ممکن ہے؟

لیکن یہ چھوٹا سا کمرہ جس میں وقتاً فوقتاً کتابیں جمع ہوتی رہیں اور جسے میں نے "میرا کتب خانہ" کا نام دیا ہے، درحقیقت میرے احساسی اور فکری کروٹوں کی ایک داستان بھی ہے۔ اس میں ہر کتاب کبھی ایک معجزۂ جانفزا اور کبھی ایک حادثۂ جانکاہ بن کر نازل ہوئی بعینہ جیسے عام زندگی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور حادثوں

ماورا میں رہتی ہے۔ لیکن لطف یہ ہے کہ دونوں صورتوں میں توجہ مسرت کی موثر میں ہی ظاہر ہوا۔ مجھے مرزینہ جانظر، تو اس کتاب نے دیا جس میں میں نے اپنے ہی افکار اور نظریات کا پرتو دیکھا۔ اس سے اپنی ذات پر بڑا اعتماد حاصل ہوا اور زندہ رہنے کو جی چاہنے لگا۔ حادثہ جانکاہ میں اس کتاب کو کہوں گا جس نے میرے پہلے نظریات کو پاش پاش کر دیا اور مجھے ایک بلند تر سطح پر اپنی فکری اور احساس دنیا کو از سر نو مرتب کرنے کی تحریک دی۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ایسی کتب کے مطالعہ نے ہی زندگی کی بوقلمونی اور حسن کا احساس دلایا۔

میرے کتب خانے میں اول اول دیوان غالب، شیکسپیئر کے ڈرامے، انگریزی کے فطرت پرست شعرا کے مجموعے، اقبال کی کتابیں، دیوانِ حافظ، آزاد کی آبِ حیات، موپساں، ڈکنز، ہکسلے، سمرسٹ مام، ہیمنگوے، پرل ایس بک، لارنس، جیمز جوائس، ورجینیا وولف، فاسٹر، ولز، اپٹن سنکلیر، اور فرانسیسی ناول نگاروں کی کتب داخل ہوئیں اور میرے احساسی نظام کی اولین سطح کو مرتب کرنے میں بیحد معاون ثابت ہوئیں۔ اسی دوران میں میں پرانا عہد نامہ، انجیل، قرآن، بدھ کے نظریات اور یونانی مفکرین کی کتب سے آشنا ہوا۔ گویا ذہن کی بکھری ہوئی کڑیاں بھی مرتب ہونے لگیں اور اس کے بعد یکایک میرے کتب خانے میں ایک ایسی کتاب داخل ہوئی جسے میں ایک حادثہ "جانکاہ" کا نام دوں گا اور جس نے میرے نظام فکر کی نہج ہی کو بدل دیا۔ یہ کتاب سوامی رام تیرتھ کی ان تقریروں کا ایک مجموعہ تھا جو انہوں نے اس صدی کے آغاز میں امریکہ کے مختلف شہروں میں کیں اور جنھیں "ان وڈز آف گاڈ ریلائزیشن" کے نام سے مرتب کر دیا گیا تھا۔

میں نے جب سوامی رام کی یہ تقاریر پڑھیں جن میں اپنشد کے فلسفے کو بڑی صفائی اور جذبے کے ساتھ بیان کیا گیا ہے تو میری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں اور مجھے محسوس ہوا گویا میری ذات میں ایک نئی سطح کا اضافہ ہو گیا ہے۔ میں نے مذہبی قیود، فرقہ پرستی بلکہ وطن اور قوم پرستی کے مدارج سے اوپر اٹھ کر کائنات کو ایک وسیع تر "کل" کے روپ میں دیکھنے کا میلان سوامی رام کے اپدیش ہی سے حاصل کیا۔ کچھ عرصہ کے لئے تو میں اس طلسم میں پتھر کے بت کی طرح بے حس و حرکت پڑا رہا اور جب اس سے باہر آ کر روحانیت کے بجائے فن اور اس کے مظاہر کے طلسم میں گرفتار ہوا تو بھی ویدانت کی کشادگیٔ قلب و نظر نے ہمیشہ مجھے راہ دکھائی اور زندگی کی الجھی ہوئی راہوں میں گم ہو جانے سے باز رکھا۔

سوامی رام تیرتھ نے مجھے مسرت کی تلاش کا جذبہ عطا کر دیا تھا۔ اس مسرت کا کچھ پرتو تو مجھے خود فراموشی کی کیفیات اور ذات کو کائنات پر منطبق کرنے کے عمل میں ملا لیکن جب میں آسمان سے زمین پر اترا تو بھی تلاش کے اس جذبے نے برابر میرا ساتھ دیا۔ در اصل میں مسرت کے ماورائی مدار سے ہی نہیں، اس کے ارضی مظاہر سے بھی آشنا ہونے کا متمنی تھا۔ انہیں دنوں میرے کتب خانے میں لن یوٹانگ کی "امپارٹنس آف لونگ" داخل ہوئی اور مجھے ایک انوکھے کیف سے سرشار کر گئی۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات، حادثات، مظاہر اور پہلوؤں سے کس طرح لطف اندوز ہونا چاہیئے، یوں کہ ارضی لذتیں بھی مسلط نہ ہوں اور ماورائی کیفیات بھی غالب نہ آ جائیں، میں نے اس کتاب ہی سے سیکھا۔ عجیب فلسفہ تھا، بالکل صراط المستقیم پر چلنے کی کیفیت! لیکن اس سے میں نے اصل بات یہ سیکھی کہ زندگی —— یہ ارضی زندگی ایک نہایت نادر اور نایاب شے ہے اور اس سے منہ موڑنا کفرانِ نعمت کے مترادف ہے۔ چنانچہ میں نے بڑی باقاعدگی سے مسرت کے موضوع پر مطالعہ کا آغاز کر دیا اور پھر میرے کتب خانے میں اس موضوع پر کتابوں کی ایک پوری قطار نمودار ہو گئی۔ ان میں برٹرنڈ رسل اور انڈر یمائے کی مسرت کے موضوع پر کتب بھی تھیں اور ارسطو سے لے کر نطشے تک تمام اہم فلاسفروں کی وہ کتب بھی جن میں مسرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس موضوع سے مجھے سب سے بڑا فائدہ یہ پہنچا کہ میں نے ایک طالب علم کی طرح فلسفے کا غائر نظر سے مطالعہ کیا اور وہ بہت سی کتب بھی پڑھ ڈالیں جو ایک پر لطف اعلیٰ و ارفع زندگی کا گر سکھاتی ہیں —— لیکن جب میں ازدواجی زندگی میں مسرت کے مطالعہ کی طرف راغب ہوا تو قطعاً غیر ارادی طور پر نفسیات کے طویل و عریض جنگل میں داخل ہو گیا اور میرے فکر و احساس میں ایک نئی سطح کا اضافہ ہو گیا۔

نفسیات کے مطالعہ کا آغاز فرائڈ کی کتب سے ہوا اور میں نے اپنے کتب خانے میں فرائڈ کی بیشتر کتب اکٹھی کر لیں۔ ان میں وٹ پر اس کی مشہور کتاب بھی تھی ٹوٹم اور ٹیبو بھی، بی یونڈ دی پلیزر پرنسپل بھی اور موسٰے کے مرکزی کردار کے سلسلے میں اس کی آخری کتاب بھی! فرائڈ کے بعد میں نے ایڈلر، ژنگ اور ادو تورینک کے نظریات کا مطالعہ کیا لیکن ژنگ نے مجھے یکایک باہر کی طرف دیکھنے کے بجائے پلٹ کر اپنی ذات کی

گرائیوں اصل کے ثقافتی سرمایے اور دیو مالا کے نفسیاتی مطالعہ پر اکسایا۔ یہیں سے میرا وہ مطالعہ شروع ہوا جو مجھے آج بھی عزیز ہے یعنی تاریخ تہذیب! لیکن اس کا ذکر بعد میں ہوگا۔ 'ینگ' کی کتابوں نے مجھے بیحد متاثر کیا۔ دوسرے مفکرین نفسیات کی بہ نسبت ژنگ مشرق سے قریب بھی ہے اور اس لئے قدرتی طور پر مجھے ژنگ کے نظریات میں بڑے شکوہ کا احساس ہوا۔ ژنگ دیو مالا کی علامتوں اور آرکی ٹائپ کا بہت ذکر کرتا ہے۔ ضروری تھا کہ میں دیو مالا کا بھی کچھ مطالعہ کرتا تاکہ ژنگ کے نظریات کو گرفت میں لینا آسان ہوتا۔ یوں میرے کتب خانے میں فریزر کی گولڈن باؤ داخل ہوئی اور میں نے کئی راتیں اس کے مطالعہ میں صرف کر دیں۔ اس کتاب نے ذہنی پس منظر کو کشادگی عطا کی اور میں اپنے سفر پر از سر نو روانہ ہونے کے قابل ہو گیا۔

ان ہی دنوں میرے سر میں یہ سودا سمایا کہ میں طنز و مزاح پر ایک مبسوط مقالہ لکھ کر پی۔ ایچ ڈی کی سند کے لئے پیش کر دوں۔ یوں مجھے ہنسی اور اس کے اماثل پر بہت سی کتب پڑھنے کا موقعہ ملا اور میرے کتب خانہ میں ایک تازہ موضوع کے سلسلے میں بہت سی کتابیں اکٹھی ہو گئیں۔ کانٹ، شوپنہاور، گریگ، ایسٹ مین، آرتھر کوسلر اور برگساں اسی چور دروازے سے میرے کتب خانے میں داخل ہوئے۔ ان میں سے برگساں کی کتابوں نے بڑا لطف دیا۔ اسی طرح آرتھر کوسلر کی 'ان سائٹ اینڈ آؤٹ لک' مجھے آج بھی بڑا پیارا ہے۔ اس میں آرتھر کوسلر نے مزاحیہ تخلیق اور المیہ کے مابین جو لطیف سی حد فاصل قائم کی ہے، اس نے مجھے فنی تخلیق اور اس کے مقتضیات کو سمجھنے میں بڑی مدد دی۔

اسی دوران میں قطعاً غیر شعوری طور پر میں ایک وسیع تر موضوع کی طرف راغب ہو رہا تھا۔ اس موضوع سے میری دلچسپی کا آغاز تو ان ایام ہی سے ہو چکا تھا جب میں نے پنڈت نہرو کی سوانح عمری اور "ڈسکوری آف انڈیا" کا مطالعہ کیا تھا اور مجھے اس برصغیر کے ماضی سے ایک گہرا لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ پھر "تمدن ہند" اور سر مارٹیمر وہیلر کی کتب نے بھی خاصی زمین ہموار کر دی تھی۔ اب مجھے معاً اس بات کا احساس ہوا کہ اس برصغیر کی قدیم تہذیب، افریشیا کی قدیم تہذیب سے مختلف نہیں۔ اور اس تہذیب کا مطالعہ ایک وسیع تر کینوس میں رکھ کر کرنا چاہئے۔

چنانچہ میں ایران، عراق، مصر اور اس کے ساتھ ساتھ یونان اور روم کی تہذیبوں کی طرف مائل ہوا اور میری لائبریری میں ایک سہانے موضوع پر متعدد کتب داخل ہوتی چلی گئیں۔ میں نے اس سلسلے میں براؤن اور نکلسن، کرلیونارڈ کوولی اور مسلمان صوفیا کی کتب سے لے کر ہیگل، ٹائن بی، سپنگلر اور سوروکن تک ـــ تقریباً تمام اہم مفکرین سے استفادہ کرنے کی کوشش کی۔ ان میں سے ہیگل کی "دی فلاسفی آف ہسٹری" سپنگلر کی "دی ڈیکلائن آف دی ویسٹ" اور ٹائن بی کی "انٹروڈکشن ٹو اے اسٹڈی آف ہسٹری" نے میرے ذہن کے بہت سے گوشوں کو منور کر دیا۔ بالخصوص سپنگلر کی کتاب تو میرے لئے ایک حادثہ جانکاہ ثابت ہوئی اور اس نے مجھے ایک نئی ذہنی سطح سے آشنا کیا۔ اب میرے لئے یہ ممکن ہو گیا کہ میں افریشیا کی ارضی تہذیب کے مزاج سے آشنا ہو کر اس کا موازنہ آریائی تہذیب کے ساتھ کر سکتا۔ اس تقابل نے گویا انکشاف اور عرفان کی ایک فضا قائم کر دی اور مجھے محسوس ہونے لگا جیسے میں ایک لامحدود کائنات میں یکہ و تنہا نہیں بلکہ احساسی طور پر اپنے ماضی سے پوری طرح وابستہ ہوں۔ اس بات سے ایک میٹھی سی راحت کا احساس ہوتا۔

لیکن انسان کے اندر جو ایک مضطرب اور بے قرار ہستی چھپی بیٹھی ہے اسے اطمینان کہاں؟ گویا جب انسان کسی منزل کے قریب پہونچنے لگتا ہے تو ایک فطری عمل کے تحت، ایک نئی منزل کے نقوش دھندلکوں سے ابھر آتے ہیں۔ میں نے تاریخ تہذیب کا تو ایک حد تک مطالعہ کر لیا تھا تاہم ذہن بار بار یہ سوال کرتا تھا کہ ایک خاص صورت حال میں انسان کیوں ایک خاص ردعمل میں مبتلا ہو جاتا ہے؟ اس کے ذہن کی تشکیل میں ماحول کے اثرات کس قدر ہیں اور جبلت کے کس قدر؟ گویا کیا انسان خارجی زندگی کے سانچوں میں ڈھلتا ہے یا ان سانچوں کو وہ اپنی نسل کے گودام سے حاصل کرتا ہے؟ ایسے متعدد سوالات ذہن میں کہرام سا برپا کرنے لگے اور میں نے خود کو غیر شعوری طور پر علم الانسان کا مطالعہ کرنے کی طرف راغب پایا۔ سپنگلر اور ژنگ نے اس سلسلے میں خاصی زمین ہموار کر دی تھی۔ اب میں نے سیتھیو، ٹائلر، ہنٹنگٹن وغیرہ کی کتب کا مطالعہ کیا اور روشنی حاصل کی۔ بالخصوص ہنٹنگٹن کی کتاب "مین سپرنگ آف سویلائزیشن" تو میرے لئے ایک نہایت خیال انگیز کتاب ثابت ہوئی اور میں نے اس کی روشنی میں

برصغیر کے تہذیبی پیکر" کا پوری طرح مطالعہ کیا اور اس قوت سے آشنا ہوا جو اس دھرتی کی ہوا، پانی اور نمک سے مرتب ہوتی ہے اور جس نے ہر بیرونی قوت کو خود میں ضم کیا ہے۔

مگر اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ میں اس تمام عرصہ میں ادب اور اس کی تحریکات سے نا آشنا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب تو میرا محبوب ترین موضوع تھا اور میں اُسے پوری طرح سمجھنے اور اس سے محظوظ ہونے کے لئے اس کے گرد پروانہ دار چکر لگاتا رہا اور اُن علوم سے آشنا ہونے کی کوشش کرتا رہا جو اس سے کسی نہ کسی حد تک متعلق ہیں۔ چنانچہ میں نے تاریخ تہذیب اور علم الانسان کے علاوہ فلسفہ بالخصوص وجودیت کا مطالعہ اسی سلسلے میں کیا نیز فلکیات، موسیقی اور رقص کو سمجھنے کی کوشش بھی محض اس لئے کی کہ یوں میں ادب کا غائر نظر سے مطالعہ کر سکتا تھا۔ ادب سے پوری طرح محظوظ ہونے کے لئے میں نے ہربرٹ ریڈ سے لے کر سوسن لینگر، کروچے، ایلیٹ، سیوبج، رچرڈسن، سارتر اور آرتھر کوسٹلر کو بطورِ خاص پڑھا اور یوں ان مصنفین کی بہت سی کتب میرے کتب خانے میں داخل ہوتی چلی گئیں۔

ادب کے مطالعہ کی کہانی نہایت طویل ہے اور میں اس کے ذکر سے قاری کی اکتاہٹ میں مزید اضافے کا موجب بننا مناسب نہیں سمجھتا۔ ادب تو ایک بحرِ ذخار ہے۔ آپ عمر بھر اس کا مطالعہ کیجئے اور آخر میں آپ کو محسوس ہوگا جیسے آپ نے ابھی اس سمندر کے ساحل پر ہی چہل قدمی کی ہے۔ یہی حال میرا ہے۔ میں نے اردو، فارسی اور انگریزی ادب کی بہت سی کتب اپنے کتب خانے میں جمع کی ہیں لیکن محسوس یہی ہوتا ہے جیسے ابھی کچھ بھی نہیں پڑھا۔

——

(تلخ، تند، شیریں کا بقیہ)

نظم 'پائپ' پر پڑی معلوم نہیں یہ براہ راست فرانسیسی سے ترجمہ ہے یا انگریزی سے لیکن میری دانست میں بہرحال ناقص ہے۔

یہ نظم شارل پی ایر بودلیر (Charles Pierre Baudelaire) کی کتاب 'بدی کے پھول' (Les Fleurs du Mal) میں شامل ہے۔ میں نے اصل فرانسیسی متن ڈھونڈنے کی کوشش کی تاکہ اس کا صحیح ترجمہ پیش کر سکوں مگر میری تلاش ناکام رہی۔ بہر نوع میں (Alan Conder) کے انگریزی ترجمے کا ترجمہ پیش کر رہا ہوں۔ آپ دیکھیں گے کہ 'کتاب' میں دئے گئے ترجمہ سے یہ کس حد تک مختلف اور بہتر ہے۔

پائپ

(۱)

میں ایک مصنف کا پائپ ہوں
کافر عورت کا سا ایلزا کا لا رنگ دیکھ کر
آپ پر عیاں ہو جائے گا
کہ میرا مالک مجھے برابر نوش فرماتا ہے

(۲)

جب اس کا ذہن غم سے بوجھل ہو جاتا ہے
اس وقت مجھ میں سے دھواں اس طرح نکلتا ہے
جیسے جھونپڑوں کے دیہاتی مکانوں سے
جہاں بیویاں اپنے واپس آنے والے
کسان شوہروں کے لئے کھانا پکاتی ہیں

(۳)

اپنے آتشیں دہن سے
نکلنے والے نیلے مرغولوں کے پیچ و خم میں
اس کی روح کو لپٹا کر
میں اسے سکون پہنچاتا ہوں

(۴)

اور ایک لمس کی مانند
اس کے دل کے زخم کا مرہم
اور اس کی درماندہ روح کا
مداوا بن جاتا ہوں۔

'کتاب' والے ترجمے میں تیسرے بند کا مطلب تو بالکل خبط ہو کر رہ گیا ہے۔ اور بندوں کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔

مسعود حسن ادیب — محمد ایوب واقف

'کتاب' کے دسمبر کے شمارہ میں ڈاکٹر صفدر آہ کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جو اردو کے مشہور محقق مسعود حسن رضوی ادیب کی شخصیت اور ان کی تحقیق نگاری سے تعلق رکھتا ہے۔ مضمون نگار نے شروع میں تحقیق نگاروں کی ایک مختصر سی تاریخ دی ہے جس میں سید انشا سے لے کر موجودہ عہد تک کے لوگوں کا ذکر ہے۔ حیرت ہے کہ انھوں نے موجودہ تحقیق نگاروں کا ذکر کیا اور اردو کے ایک نامور محقق مالک رام صاحب جن کی عظمت اور بلند پایگی کا اعتراف تقریباً تمام لوگ کر چکے ہیں کا نام تک نہیں لیا۔

تازہ شمارہ غنیمت — جاوید اختر

'کتاب' کا تازہ شمارہ بہ حیثیت مجموعی غنیمت ہے۔ غنیمت سے مراد یہ کہ گزشتہ شمارہ اس سے بہتر تھا۔

'ایک مصنف اور ۳ نئے انسانے' سوچنے کی بہت کچھ گنجائش نکالتے ہیں۔ سورج مسلسل جستجو، دائمی تگ و دو، ہوشمندی، مسرت، دکھ اور وسوسوں کا احاطہ کرتا ہے اور اُن کی ترتیب کا ذمہ دار ٹھہرتا ہے۔ سورج کی اس علامتی معنویت کی وسعت کافی اہم ہے۔ 'میں اور سورج' مجھے اس لحاظ سے زیادہ پسند ہے کہ اس میں انسانی ذہن کی ڈھکی چھپی کیفیات شعوری و غیر شعوری رویئے واضح ہو جاتے ہیں۔ اس میں 'میں' کا کردار صحتمند اور مثبت ردعمل کا نمائندہ بن گیا ہے۔

قیامت ایک وقفہ کی علامت ہے۔ ایک ایسا وقفہ جس کے بعد محسوس ہو کہ قیام کی حالت قبول کرنے میں کوئی تامل نہ ہوگا۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

قیامت کی ایک یہ بھی صورت ہے۔ تحریر خاصی دلچسپ ہے۔

'ہزاروں سال لمبی رات' اس بات کی وضاحت ہے کہ حادثات و واقعات کی نامعلوم زنجیریں انسان کی 'آزادی' کی نمائندہ ہیں۔ آزادی سے مطلب خود مختاری نہیں، شاید انسان کی جگہ نہ رہ گا

نا زیادہ موزوں رہے گا۔ درد کا اجتماعی ۔ شعوری احساس جو شدت اور پر رکھتا ہے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ہزاروں سال لمبی رات، ہزاروں سال لمبی اس بنا پر ہے کہ ابھی ہمدردی کی قدر موجود ہے ورنہ یہ رات تنہا آدمی کے لئے کروڑوں سال لمبی ہوتی۔ افسانہ نویس کا یہ احساس بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔

افسانوں میں کہانی پن اور افسانویت فطری توازن کے ساتھ موجود ہے۔ ویسے ہم انھیں آج کے نمائندہ افسانے نہیں کہہ سکتے۔

سلمیٰ شاکر، کلدیپ رعنا اور بانو سرتاج کی تحریریں متاثر نہیں کرتیں۔ رام لعل کا افسانہ دھیرے سلگتی ہوئی ٹھنڈی لکڑی کا منظر اور کیفیت رکھتا ہے یہ افسانہ آج کے اظہار سے نسبتی تعلق رکھتا ہے وہ شاید اس لئے کہ پرانی نسل کا آخری حساس نمائندہ نئی نسل کے مزاج سے ہمدردی رکھتا ہے۔

رام لعل نے مسلسل اچھے افسانے اسی وجہ سے دیے ہیں۔ ندا فاضلی کے لب و لہجہ میں ایک تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ جیسے شاید نمایاں ہونے میں دیر لگے ورنہ وہ بھی محمد علوی کی طرح یکسانیت کے شکار ہو چکے تھے۔ نظموں کا حصہ بوجھل اور بے جان ہے۔ نریش کمار شاد، ڈاکٹر خورشید الاسلام، تنویر احمد علوی کی نظموں میں خیال کا ارتقاء یا development of sentiment ہمیں نہیں ملتا۔ ان کی صلاحیتوں سے قطع نظر یہی انکی کمزوری ہے۔ اکمل حیدرآبادی کی نظمیں خاص طور پر لکھی ہوئی لگتی ہیں۔ غزلوں میں سوائے ایک شاہد کبیر کے سبھی پرانے ہیں۔ ویسے تمام غزلیں ہلکی پھلکی ہیں۔

مشورے — عبدالرحیم نشتر

اب "کتاب" مجموعی طور پر خوب تر ہو گیا ہے۔ مگر یہ آپ مردہ ناموں کے پیچھے کیوں پڑ گئے ہیں۔ انھیں آرام کیوں نہیں کرنے دیتے۔ اقتدار عالم صاحب نے فاروقی صاحب کا خوب سواگت کیا ہے۔ جن لوگوں کی نمائندہ تخلیقات دی جا رہی ہیں ان کی تصویر بھی دی جائے تو اچھا رہے گا۔

تاریک سورج اور روشن سائے — اسلم پرویز

دسمبر کا کتاب، معنوی اعتبار سے بہت خوب ہے۔ "سیاہی اور سائے" (افسانہ) میں سے ۴۹۵ الفاظ ہٹا دئے جائیں تو کسی قدر افسانے میں خوبصورتی پیدا ہو جائے گی اس لئے کہ یہ واقعہ (صوفیہ اور ارشد) صرف قاری کو اپنی کالونی تک لانے کی غرض سے لکھا گیا ہے ورنہ افسانہ سے اس کا تعلق محض بیکار سا ہے۔

"کانا ہوا نام" اسپتال کے ماحول میں لکھی ہوئی اپنے طرز کی اچھی کہانی ہے۔ "سویا ہوا آدمی" فلیش بیک Flash Back میں خوبصورت کہانی ہے اور یہ رام لعل کا کمال ہے۔

سرورق بھی خوب ہے جسے ہم ایک عنوان دے سکتے ہیں "تاریک سورج اور روشن سائے"۔

● — مدیر

یہ سرورق صادق کا بنایا ہوا تھا۔ افسوس کہ ادارہ کی غلطی سے مصور کے نام کا اعلان پہلے نہ ہو سکا۔ اسکیچ کے اوپر کا سورج اصل اسکیچ میں نہ تھا۔

متھن — داراشکوہ — گمنام شخصیت کے افسانے

علی عباس حسینی

ایک تو پچھلے نمبر میں بیدی کا افسانہ متھن اور اس پر ناقدانہ بحث ہو۔ جہاں تک اس کے اسلوب اور فن کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ بیدی کا یہ افسانہ معیاری ہے۔ لیکن محض ظاہری لباس اور اس کی تراش و خراش تو کسی ادب پارہ کو ادب پارہ نہیں بنا دیتی۔ اس کے موضوع اور بنیادی خیال اور اس کے مختلف اجزا کے باطنی و معنوی تاثرات کو بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ اس لحاظ سے بیدی کے اس افسانے میں کئی خامیاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ بیدی نے کئی موضوعات کو ایک ہی افسانہ میں مدغم کر دیا ہے۔ انھوں نے زندگی کے مختلف مکروہ پہلوؤں کو اس طرح یکجا کر دیا ہے کہ کہانی سے وحدت تاثر تقریباً غائب ہو گئی ہے۔ دوسری بات ان کا مختلف مذاہب پر ڈھکے پردے حملہ ہے۔ کھجوراہو یا پوری کے مندروں میں بنی ہوئی جنسی افعال کی سنگی تصویروں یا بتوں کا مضحکہ اڑانا یا مسلمانوں کو "لنگ کنا" کے نام سے یاد فرمانا اور ایک فرد کے مذموم حرکات و افعال کو

پوری قوم کے مزاج اور طبعی رجحان کی طرح پیش کرنا کسی بھی بڑے ادیب کو زیب نہیں دیتا۔ میرے ایک مسلمان دوست نے تو اس افسانہ کو پڑھ کر یہ سوال تک کر ڈالا کہ "جب ہندو مسلمان، عیسائی سب کا ذکر آگیا ہے تو مصنف نے سکھوں کا ذکر کیوں نہیں کیا۔ اُن میں کیا لنگ کٹوں والی حمایت نہیں پائی جاتی؟" ایک اور بات جو مجھے اس افسانے میں کھٹکی وہ اس کے بعض فقروں کی عریانی اور ایک طرح کی فحاشی ہے۔ مجھے افسوس ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری کے زعم میں ہمارے بڑے بڑے افسانہ نگار بھی یہ یاد رکھنے کی زحمت نہیں کرتے کہ ان کی تصنیفات و تخلیقات آیندہ نسلوں کو سبقاً پڑھائی جائیں گی۔ کیا وہ یہ چاہتے ہیں کہ ان کے بچے اور بچیاں ان کی تحریرات کے ذریعہ وہی سوقیانہ فحش اور دشنام بھری زبان سیکھیں جو ادب و تہذیب کے منافی ہے۔ غیر تعلیم یافتہ اور غیر مہذب لوگوں میں گالی گلوج اس وقت بھی رائج تھی جب ازمنۂ سابقہ میں بڑے ادیبوں اور شاعروں کے شاہکار وجود میں آئے، لیکن ان کے یہاں یہ بازاری فحش یا جنسیات کا ذکر اس قدر کھلے طور پر نہیں ملتا۔ کیا ہم یہی باتیں ایمائی الفاظ استعمال کر کے نہیں بیان کر سکتے؟ فرانسیسی ادیب یقینی اس معاملے میں سب سے آگے ہیں، یا ادھر کچھ امریکی مصنفین نے عام پسندی کے ذریعہ حصولِ زر کا یہ طریقہ اختیار کر لیا ہے۔ مگر اردو کے ادیب تو ہندوستانی ہیں، ہمارا ادب عالیہ ہمیشہ اس طرح کی آلودگیوں سے پاک رہا ہے۔ ہم اپنوں کو چھوڑ کر غیروں کی تاسی کیوں کریں؟ ہندوستانی اخلاق و تہذیب کی آپ اپنی ایک پاکیزہ روایت ہے، آخر ہم اسے کیوں چھوڑتے جا رہے ہیں! غرض، بیدی کا یہ افسانہ ایسا نہیں ہے جس پر انھیں میرے جیسے بڈھے ہدیۂ تبریک پیش کریں۔

عالیہ نمبر میں شمس الرحمٰن فاروقی اور اقتدار عالم خاں کے ایک دوسرے پر اعتراضات اور جوابات دیکھے۔ دونوں نے اپنی اپنی تاریخ دانی کا اچھا مظاہرہ کیا ہے، لیکن اکثر امور میں حق اقتدار عالم خاں ہی کے ساتھ ہے۔ افسوس یہ ہے کہ دونوں کے مضامین ذاتی حملوں کے تیروں سے مشبک ہیں۔ اگر اپنی اپنی ذاتی علمیت کا اظہار دوسروں کی کم علمی پر اصرار کے ساتھ نہ کیا گیا ہوتا تو بات کا وزن بڑھ جاتا۔ یہ بھی افسوس ہے کہ ان میں سے کسی صاحب نے اس پر روشنی نہیں ڈالی کہ "داراشکوہ" میں کیا ادبی اور فنی خوبیاں اور خامیاں ہیں۔ ایک اور بات جسے دونوں حضرات نے نظر انداز فرمایا ہے وہ یہ ہے کہ ناول ناول ہے کوئی تاریخ کی کتاب نہیں ہے۔ اگر تاریخی ناولوں، ڈراموں یا فلموں میں مندرج ہر امر کا تاریخی ثبوت ڈھونڈھا جائے تو اس کا ملنا امر محال ہے۔ مہابھارت، رامائن، شاہنامہ، شکسپیر کے تاریخی ڈرامے، اسکاٹ اور ڈوما کے ناول، امریکہ کے تاریخی ناول Gone with the wind یا Birth of Liberty یا ہمارے اردو کے مراثی، یہ سب تاریخی معیار پر اگر جانچے جائیں گے تو ہرگز حرف بحرف صحیح نہ نکلیں گے۔ تاریخ جب بھی ادبی فن پارہ کا جامہ پہن لے گی تو وہ تاریخ نہ رہ جائے گی۔ ہمیں صرف یہ دیکھنا ہوگا کہ مصنف نے اس عصر کو، اس کے رجحانات کو، اس کی آویزشوں اور جنگوں کو، اس کے مخصوص کرداروں کو پیش کرنے میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اور کوئی بات ایسی تو نہیں کہی ہے جو اس ماحول اور اس زمانے کے عام رواج کے خلاف ہے یا ناممکن الوقوع ہے۔ چنانچہ یہ بحث کہ دارا ملحد تھا یا نہیں یا یہ کہ اورنگ زیب حد درجہ کٹر مسلمان اور پابندِ شرع تھا کہاں کے دائرے سے خارج ہے۔ نہ تو دارا تاریخی حیثیت سے ملحد و کافر تھا اور نہ اورنگ زیب سختی سے پابند شرع۔ سلطنت و حکومت کے لئے حقیقی بھائیوں سے جنگ کرنا، ہزاروں مسلمانوں اور بندگانِ خدا کی موت کا باعث بننا، بھائیوں کو قتل کرانا اور باپ کو قید کرنا نہ اسلام ہے اور نہ حکمِ شرع۔ زرخرید مفتی کس بادشاہ کے پاس نہ تھے؟ ہر طرح کے فتوے آج بھی اہل دول حاصل کر سکتے ہیں کہ ایک جابر بادشاہِ وقت۔ حقیقت جو کچھ ہے وہ یہ ہے کہ دارا ایک صوفی منش آدمی تھا اور ہر مذہب کے پیشواؤں کی قدر و منزلت کرتا تھا۔ اس کی سیرت میں وہ ساری کمزوریاں موجود تھیں جو اس کے پردادا ہمایوں کے کرداروں میں تھیں۔ توہم پرستی، سستی و کاہلی اور ناعاقبت اندیشی۔ وہ اگر شاہجہاں کے بعد سریر آرائے سلطنت ہوتا تو وہ کسی طرح دوسرا اکبر نہ بن سکتا تھا۔ نہ تو اس میں اکبر جیسی جرأت و ہمت تھی نہ وہ بلند کردار، ذاتی سچائی و مستعدی۔ اور نہ وہ بلند حوصلگی و عالی ہمتی اور نہ وہ ملکی معاملات میں صحیح رائے قائم کرنے کی صلاحیت اور نہ مردم شناسی کی وہ بصیرت۔ اس کے برخلاف اورنگ زیب حد درجہ موقع شناس

رزوم شناس تھا۔ ہر طرح کی حرفت حملے سے کام لے سکتا تھا، سازش
بنانے میں بیہ طولیٰ رکھتا تھا۔ حد درجہ ہوشیار اور باعمل تھا۔ اس نے
لن چلنے سے پہلے ہی سب سے طاقتور جماعت، تورانی پارٹی کو اپنا
رفقاء بنالیا تھا اور وہ اپنے مخالفوں کو بھی توڑ کر اپنی طرف ملا لینے
کا اہلیت رکھتا تھا۔ دارا کے مزاج میں وہ نفاست و نزاکت آ گئی
تھی جو تمول اور عیش پرستی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اورنگ زیب کے مزاج
میں وہ فولادیت تھی جو بابر و اکبر کی طبعی خصوصیت تھی۔ اور جو اورنگ
زیب کے بعد مغل حکمرانوں اور شہزادوں میں نایاب ہو گئی۔

قاضی صاحب کے دارا شکوہ میں دونوں کی سیرتوں کی یہ خصوصیات
بہت حد تک نمایاں ہیں۔ خلیل اللہ خاں کا کیریکٹر انھوں نے بہت درست
دکھایا ہے۔ مجھے جو کمی اس ناول میں دکھائی دیتی ہے وہ یہ ہے کہ قاضی صاحب
لشکروں کی آرائش و زیبائش، لباسوں کے مختلف جزئیات دربار میں
داخلہ اور حضوری کے آداب وغیرہ اس اہتمام سے بیان کیے ہیں کہ
اصل کہانی میں بڑی سست گامی پیدا ہو گئی ہے اور حرکت و عمل میں تیز
رفتاری کے فقدان سے قصہ کی دلچسپی میں کمی پیدا ہو گئی ہے۔ شاہجہانی
جواہرات کے سلسلے میں انھوں نے بادشاہ کے گلے میں آرسی کا ذکر کیا ہے۔
مجھے شک ہے کہ ایسا کوئی زیور شاہجہاں اپنے گلے میں پہنتا تھا۔ آئینہ
کو ہندی میں آرسی کہتے ہیں۔ امیر خسرو کی طرف منسوب مشہور پہیلی ہے۔

فارسی بولی آئی نہ۔ ترکی ڈھونڈھی پائی نہ
ہندی بولوں آرسی آئے۔ خسرو کہے کوئی نہ بتلائے

ہمارے ہاں شادی بیاہ میں "جلوہ" کے وقت دولہا دلہن کے سر پر
ایک دو شالہ یا لال چادر ڈال دیتے ہیں اور ان کے سامنے آئینہ
اور کھلا ہوا کلام مجید رکھ دیتے ہیں۔ پھر دلہن سے اصرار کیا جاتا ہے کہ
آنکھیں کھول کر قرآن پر نظر ڈالو۔ یوں کلام الٰہی کے ساتھ ساتھ
آئینہ پر بھی نظر پڑ جاتی ہے اور وہ اپنے دولہا کی صورت بھی آئینہ
میں دیکھ لیتی ہے۔ اس رسم کو آرسی مصحف کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ عورتیں
خاص طور سے اس آئینہ لگی انگوٹھی کو کہتے ہیں جو دلہن کے بائیں
ہاتھ کے انگوٹھے میں پہنائی جاتی ہے۔ اب اس آرسی کا بادشاہ کے
گلے میں ہونا کچھ بعید از قیاس محسوس ہوتا ہے۔ میں نے لکھنؤ یونیورسٹی کے
"ماڈرن ہسٹری" کے "ہیڈ" ڈاکٹر مصرا سے دریافت کیا تو وہ بھی شاہجہاں
کے اس زیور سے ناواقف نکلے۔ میں اقتدار عالم خاں صاحب سے
"کتاب" کے ذریعہ درخواست کروں گا کہ وہ اس زیور پر کچھ روشنی
ڈالیں اور اس سے مطلع فرمائیں کہ اس کا کن تاریخی کتابوں میں
ذکر ہے۔

آپ کی گمنام شخصیت کے تینوں افسانے پڑھے۔ پہلے دو تو
بالکل طفلانہ ہیں۔ تیسرے میں کہانی پن ہے اور اس کی تکنیک بھی
درست ہے۔ اس کے دیکھنے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر وہ دیدہ و دانستہ
اپنے کو نہ بگاڑیں تو بہت اچھے افسانہ نگار بن سکتے ہیں۔ رام لعل کی
کہانی دیکھ کر افسوس ہوا۔ ہنس اگر کوے کی چال چلنے لگے تو کسی کو بھی
بھلا نہ لگے گا۔ پھر یہ انگریزی الفاظ اور فقروں کی بہتات کیوں؟ کیا
اردو کے دامن میں الفاظ کی کمی محسوس ہوئی؟ مسیح الحسن نے اچھی چیز لکھی ہے۔
ایسے انشائیے ان سے اور لکھوائیے۔ تازہ نمبر میں سب سے اہم حصہ فراق
کا مضمون ہے۔ ان کے پیش کردہ اشعار بار بار پڑھتا اور لطف لیتا رہا۔
ان کے ہاں ندرت خیال بھی ہے، جدت طرز ادا بھی اور فکر کی گہرائی اور
گیرائی بھی۔ رشید صاحب نے یقینی زیادتی کی ہے کہ انھیں اصغر اور
جگر کی صف میں رکھا ہے۔ انھوں نے یہ بھی ظلم کیا ہے کہ وہ شاد
عظیم آبادی اور یگانہ چنگیزی کے نام نامی غزل کے سلسلے میں فراموش
کر گئے ہیں۔ مگر یہ اپنی اپنی نظر ہے اور اپنے اپنے پیمانے ——

غلطی ہائے کتابت — حرمت الاکرام

میرے ایک شعر میں کاتب نے قربت کو غربت لکھ دیا
ہے جس کی گرفت قارئین کے لئے یقیناً مشکل ہوگی۔ شعر میں کتابت کی غلطی میرے
نزدیک کسی حادثے سے کم نہیں اور یہ میرا انتہائی پسندیدہ شعر تھا۔ براہ عنایت
تصحیح کر دیں۔

دور قربت کا نہ ہو بھٹکا ہوا لمحہ کوئی
دشتِ جاں میں اک شعلہ سا لہرا جائے ہے

معنی خیز ٹائٹل — ایم۔ اے منظر

اس بار ٹائٹل نہایت سادہ اور
معنی خیز ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس مباحثہ میں آپ حضرات نے کہانی کے بہت سے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ کچھ باتیں برائے بحث بھی ہیں۔ کچھ واقعی بحث طلب باتیں دب سی گئی ہیں۔ مگر یہ روایت اچھی ہے۔ ہر شمارہ میں ایک کہانی پر بحث ہو تو مزہ رہے۔

متھن

گزشتہ دو سال میں بیدی کی جو کہانیاں میری نظر سے گزری ہیں وہ یہ احساس ضروری دلاتی ہیں کہ ان کے ذہن و شعور اور فن کے ارتقا میں ایک موڑ آرہا ہے یہ کہانی بھی اس کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اب وہ زیادہ جرأت مندانہ تجربات پر آمادہ ہیں۔ اور ایسے مواد کو چھوتے اور اس سے کام لیتے نہیں جھجکتے جس میں کرنٹ ہوتا ہے۔ اس کی اہمیت اور قوت مسلّم۔ لیکن اس میں چونکانے، جھٹکنے اور جھنجوڑ دینے کا وصف بھی ہوتا ہے ــــــ بس اعتماد اور احتیاط شرط ہے۔ اور کہانی کی تکنیک پر اپنی بھرپور گرفت کا اب بیدی کو اعتماد سا ہو گیا ہے ــــ کچھ یہ بھی ہے کہ زمانے کے غیر متوقع ابتلا اور آشوب نے ان کے تنقیدی مزاج کو زیادہ برہم اور احساس کو زیادہ نازک اور شدت پسند بنا دیا ہے۔ اس سے باطنی کرب بڑھا ہے۔ شدید بیزاری اور برہمی نے اب زیادہ کڑوے کسیلے اور کہیں کہیں نکیلے طنز کی صورت اختیار کرلی ہے۔ کچھ بھی ہو کہانی اچھی ہے۔ گٹھی ہوئی نوک پلک سے درست۔ کہانی کے نقطۂ عروج پر آپ حضرات نے کچھ زیادہ توجہ نہیں دی۔ یعنی میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اچھی کہانی میں اس آخری اور بڑی گرہ کے کھلنے سے ہی اس کا طلسم کھلتا ہے۔ کیرتی متھن کی تخلیق کے بعد اچانک اتنی بدل کیوں گئی؟ کیوں اس نے متھن میں انسان کی عاریت پر زور دیا تھا؟ کیوں وہ بھولی بھالی، شرمیلی، صلح جو، حساس، نرم دل لڑکی دیکھتے ہی دیکھتے ایک جہاندیدہ عورت بلکہ اژدر بن گئی۔ ورنہ غصہ میں مگن کے منہ پر اتنا زوردار تھپڑ لگانے کی جرأت کہاں سے لاتی۔ اب وہ کام جوئی زر پرستی، خود پرستانہ ہوشمندی تحکم اور تشدد میں کسی ایسے مرد سے پیچھے نہیں جو اس سماج میں شان سے زندہ رہنا اپنا حق سمجھتا ہے۔ تو کیا بیدی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس سماج میں عورت (دروپدی اور سیتا بن کر نہیں) بلکہ ان ہی ہتھیاروں سے مسلح ہو کر اپنا دفاع کر سکتی ہے اپنی روح کو بچا سکتی ہے جو اس پر مرد اٹھائے ہیں؟ بہر نوع کہانی کا یہ انجام اس کی انقلابی روح کی

طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔ **احسان لطیف** بیدی کی کہانی اور اس پر مباحثہ اور خط بھی پڑھا۔ کہانی اعلیٰ ترین تخلیق کہی جا سکتی ہے اور بیدی کی صف اول کی کہانیوں میں اس کا بھی شمار ہوگا۔ فحش ہونے کا الزام تو سراسر غلط ہے اور اسے سطحی تنقید کے سوا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ **عباس ازل** بیدی ایک عرصہ سے فلم نویسی کر رہے ہیں جہاں تک مکالموں اور منظر نویسی کا تعلق ہے وہ اردو کے ان تمام ادیبوں سے جو اس میدان میں طبع آزمائی کر چکے یا کر رہے ہیں سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔ لیکن ان کے اس پیشے کا اثر ان کی افسانہ نویسی پر شعوری یا غیر شعوری طور پر نمایاں ہو چلا ہے۔ مختصر کہانی کو Filmic treatment دینے سے اس میں چستی یا smartness بھلے پیدا ہو جائے لیکن اس سے جو ایک مصنوعی فضا پیدا ہو جاتی ہے جو یقیناً افسانے کی خوبی نہیں خامی ہے ــــــ

اس افسانے کے کردار بھی چونکہ علامتوں کے طور پر بنائے گئے ہیں اس لئے اتنے حقیقی نہیں جتنے ہم اپنے گرد دیکھتے ہیں۔ ان کے ذہن میں مصنف کے خیالات اور ان کے منہ میں اس کے الفاظ نے انہیں بڑی حد تک مصنوعی بنا دیا ہے۔ مگن کے خیالات مصنف کے خیالات ہیں جو

متھن

صرف اس کے ذریعے Project ہوئے ہیں۔ مجسمے کے بھیگے ہوئے کپڑے تو سب کو نظر آ سکتے ہیں۔ مگر ایک کباڑی تو کیا فن کا نقاد بھی کسی مجسمے میں اس خیال کو کہ ’مرد اوپر سے لطیف نظر آئے اور اندر سے کثیف، اشکل ہی سے اتنی جلدی محسوس کر سکتا ہے۔ مصنف کا یہ خیال تشریح کے طور پر خود اس کا تبصرہ ہوتا تو ٹھیک تھا لیکن اسے اس طرح پیش کیا ہے گویا مگن نے یہ محسوس کیا۔

مگن کا کردار جس طرح تخلیق ہوا ہے اس میں یہ نازک بات سوچنے کی صلاحیت کہیں نظر نہیں آتی۔ ایسا کردار مجسمے کی خارجی شکل (form) کی خوبیوں اور حسن کو تو پرکھ سکتا ہے لیکن اگر وہ مجسمے پڑھنے کے قابل ہوتا تو کباڑی رہ کر بھی مگن کباڑی نہ ہوتا ــــــ

متھن

یہ کباڑی ایک طرف تو اپنے سوچنے میں اتنا ترقی پسند ہے کہ بھگوان کے ترکٹی کے آس پاس ہی منزل ہونے کا شاکی ہے اور دوسری طرف اتنا توہم پرست ہے کہ نرائن کی گئے جیسی موت کا سبب دیویوں کی مورتیاں بنانا سمجھتا ہے ــــــ

کیرتی میں یہ احساس کہ مرد اوپر سے لطیف ہے کہاں سے پیدا ہوا؟ اس نے تو مرد کی کثافت ہی کثافت دیکھی ہے اس کی اوپر کی لطافت سے مصنف نے نہ کہیں کیرتی کو دوچار کرایا نہ کہیں اس سمت ہلکا اشارہ ہی ہے۔ پھر وہ اوپر کی لطافت کیا شے ہے جسے کیرتی نے محسوس کر کے

متھن

اپنے مجسمے میں ظاہر کیا ہے۔ کیرتی نے کہیں باقاعدہ شلپ کلا کی تعلیم حاصل نہیں کی۔ جو کچھ سیکھا اپنے باپ کو بت بناتے دیکھ کر سیکھا جس نے "بیسیوں نیوڈ بنائے تھے" لیکن ماڈل کا استعمال تو کبھی نہیں کیا۔ پھر کیرتی کو نیوڈ کے لئے ماڈل کا خیال کیوں اور کہاں سے آیا؟

کیا مصنف اپنے idea کے اظہار کے لئے ایک سچوایشن پیدا کرنا چاہتا ہے اس لئے بازار کے جغرافیے میں سراج کی دکان لگن کی دکان کے سامنے ہے۔ اب کیرتی چاہے سڑک کی ایک جانب سے آئے یا دوسری جانب سے سراج کا سامنا تو ہوگا۔ اور اگر سراج کی دکان مگن کی دکان کے برابر ہے اور کیرتی کو وہاں تک پہونچنے میں سراج کی دکان کے سامنے سے گزرنا ہی پڑتا ہے تو آتے وقت سراج کا سامنا کرنا اور لوٹنے پہ ہمیشہ الٹی طرف سے اس لئے جانا کہ سراج کا سامنا نہ ہو عجیب سا لگتا ہے۔ اگر سراج سے وہ حقیقتاً بچنا چاہتی ہے کہ اسے میل ڈیڑھ میل کا چکر گوارا ہوتا ہے اور وہ بھی رات کے وقت، تو وہ ہمیشہ الٹی طرف سے کیوں نہیں آتی جاتی کہ نہ آنے میں ٹکر ہو نہ جانے میں۔ اس کے کردار میں جو خودداری دکھائی گئی ہے اس کا تقاضا تو یہی ہے۔

ایک جگہ بیدی نے لکھا ہے "دسہرے کے دن اس کی گاڑی پہ صد برگ کے ہار ہونگے اور سب نر ناری مل کر لکشمی کے مندر کو جائیں گے۔" جہاں تک مجھے معلوم ہے دسہرے میں لکشمی کی پوجا نہیں ہوتی درگا کی پوجا ہوتی ہے۔

ان باتوں سے یہ ہی سمجھ میں آتا ہے کہ اس افسانے میں مصنف جو کچھ کہنا چاہتا ہے کسی نہ کسی طرح کہہ دینا چاہتا ہے یہاں وہ کرداروں کی نفسیات کیا ان کے جغرافیائی اور خارجی ماحول تک پر توجہ نہیں دیتا اور جیسا کہ عثمان غنی صاحب نے مباحثے میں کہا ہے کہ وہ دیو مالا کو بھی محض ایک Back drop کے طور پر استعمال کر رہا ہے جس کا مقصد ہی بھی تو بہت مبہم۔ کیونکہ اگر کیرتی مظلوم عورت کی علامت ہے جس کے روح و جسم کا استحصال مرد مگن اور سراج کے روپ میں کر رہا ہے تو یہ صورت حال عالمی ہے اس کے لئے دیو مالا کے پس منظر کا کیا جواز ہے؟ اور اگر کیرتی محض ایک فنکار کی علامت ہے جس کا استحصال سرمایہ دار نے اس حد تک کیا ہے کہ فنکار اپنے فن کے Prostitution پر مجبور ہو گیا ہے تو اس خیال کے لئے یہاں بھلے ہندو اور لنگ کٹے مسلمان کے کردار کیوں چنے گئے۔ کیا ہندو اور مسلمان ہی فنکار کو زندہ درگور بنائے ہوئے ہیں۔ اور وہ جو نہ بھلے کہلاتے ہیں نہ لنگ کٹے وہ کیا کر رہے ہیں؟

اس افسانے میں obscenity تو نہیں ہے۔ مسیح صاحب کا یہ اعتراض کہ بیدی اپنے بوڑھے پن کی وجہ سے ناد ان کے ہاتھ بتوں کی چھاتیوں، کولہوں اور رانوں پر ہمیشہ رکھوائے رہتے ہیں صحیح نہیں ہے۔ یہاں جنسی لذت کا سوال نہ بیدی کے لئے ہے نہ ناد ان کے لئے۔ اس کے ہاتھ جسم کے ان حصوں پر ہمیشہ یوں ٹھیرے رہتے ہیں کہ ان کا بنانا ایک فنکار کے لئے دقت طلب اور اس لئے وقت طلب ہوتا ہے۔

متھن

یہ ضرور ہے کہ اس طرح کے جملے جیسے "اس کی ماں کے مقعد میں سرطان ہو گیا تھا" یا "سراجا ہر اس چیز کو کھاتا جو منی کو مغلظ کر دے" اگر بیدی اپنے انداز میں کہتے تو اچھا تھا۔ بیدی کی زبان پر اکثر اعتراض ہوئے ہیں۔ اس افسانے میں بھی ایسے جملے "...... جہاں سے ایک جست کر لیں گے" "...... سڑک کے بیچ کی جگہ کیچ سے اٹ جاتی تھی" "...... وہ نہ جانے کس مارپہ تھا بیچ میں سوراخ چٹاخ سے پڑ گئے تھے" اچھے نہیں لگتے۔

متھن کو زیادہ سے زیادہ اردو کے دوسرے درجے کے افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے لیکن بیدی کے اچھے افسانوں میں اس کا کوئی مقام نہیں ہو سکتا کیونکہ ان کے قلم کے پیچھے نہایت حسین اور مکمل فن پاروں کی ایک لمبی قطار چلی گئی ہے۔ دُمدار ستارے کی طرح۔ ہنس راج رہبر

متھن

کہانی پر فحاشی کا الزام کسی بھی پہلو سے عائد نہیں ہوتا۔ بیدی کی خصوصیت ہی یہ ہے کہ نہ چھوٹی سی بات میں بہت سی جزئیات بڑی فنکاری سے سمیٹ لیتا ہے جس سے ہمارے اس صدیوں پرانے معاشرے کی ایک تصویر ذہن میں ابھر آتی ہے۔ یہ

تصویر دھندلی اور سطحی نہیں اس کے پیچھے ایک لمبی روایت ہے۔ اس کہانی سے بھی یہی تصویر اُبھرتی ہے اور چوٹ اس تصویر کو مسخ کرنے والی قوتوں پر پڑتی ہے۔ لہذا فحاشی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن ایک بات غور طلب ہے۔ گیلا کپڑا پہن کر آئینے کے سامنے بیٹھ کر ماڈل بننا ممکن ہے لیکن پیروئن سراج کے ساتھ متھن کی حالت میں اپنا ماڈل آپ کیسے بنی! مجھے تو یہ احساس ہوا کہ یہاں حقیقت مسخ ہوگئی ہے۔ بیدی نے بہت زیادہ مبالغہ سے کام لیا ہے۔ بہرکیف کہانی خوب ہے۔ **شمس فریدی**

متھن

"متھن" ایک عظیم افسانہ ہے اس افسانے کا ہر کردار جیتا جاگتا معلوم ہوتا ہے اور بیدی صاحب نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں انتہائی فنکاری سے کام لیا ہے۔ قارئین کے لئے افسانے سے متعلق 'ایک مباحثہ' اور امرت لال ناگر کا 'ایک خط' دلچسپی سے خالی نہیں۔ **ڈاکٹر صفدر آہ**

دسمبر کے شمارے میں سب سے اہم موضوع بیدی کی کہانی تھی۔ بیدی میرا عزیز دوست اور محبوب فنکار ہے۔ لیکن اس کہانی کے سلسلے میں کھجوراہو کی بات نکل آئی ہے اور حیرت ہے کہ آپ لوگ کھجوراہو کی تخلیقات کے مداح معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ (سوائے دو چار کے) یہ سب معمولی فنکاروں کی تخلیقات ہیں۔ جن کی دبی ہوئی جنسی پیاس اس صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ فحاشی اور فن میں فرق ہے اور کھجوراہو قطعاً فحاشی ہے۔ اس میں اجنتا اور ایلورا کے فنی معیار کہیں کوسوں نظر نہیں آتے۔ پرش اور پراکرتی کے فلسفیانہ نقطوں سے اس فحاشی پر پردے نہیں ڈالے جاسکتے۔

کار تولید کے لئے مجربات، نباتات اور حیوانات میں پرش اور پراکرتی ملتے ہیں۔ لیکن حیوانی اتصال کا من و عن اظہار فحاشی ہے اور کھجوراہو میں وہی ہے۔ اس اتصال کو فنکار ایسے فنی زاویوں سے پیش کریگا جن سے جنسی ہیجان کی جگہ "رس" پیدا ہو۔ یہی "رس" حاصل فن ہے۔ (یہاں رس کا ترجمہ اردو میں نہ کیا جائے تو اچھا ہے) ▬▬

- جواب طلب امور کے لئے ڈاک کے مناسب ٹکٹ بھیجئے۔
- خط و کتابت میں خریداری نمبر کا حوالہ ضرور دیجئے۔
- تخلیقات کے آخر میں اپنا پتہ بھی لکھ دیجئے۔

اگلے شمارہ میں

فکرِ غالب

مسعود حسن رضوی ادیب، احتشام حسین، ڈاکٹر مسیح الزماں

مضامین

پریم چند۔ بنیادی پہلو ——— ڈاکٹر جعفر رضا
تحقیق و تنقید ——— ڈاکٹر یوسف سرمست
تفہیمات ——— احمد عظیم آبادی

افسانے

جوگندر پال، ستیش بترا، نزہت نوری، نور شاہ، حبیب کیفی
مارکنڈے سنگھ (ہندی کہانی) ترجمہ: نفیر کلے
کاوا باٹا یاسوماری (جاپانی کہانی) ترجمہ: ل۔م۔ شاہد

غزلیں

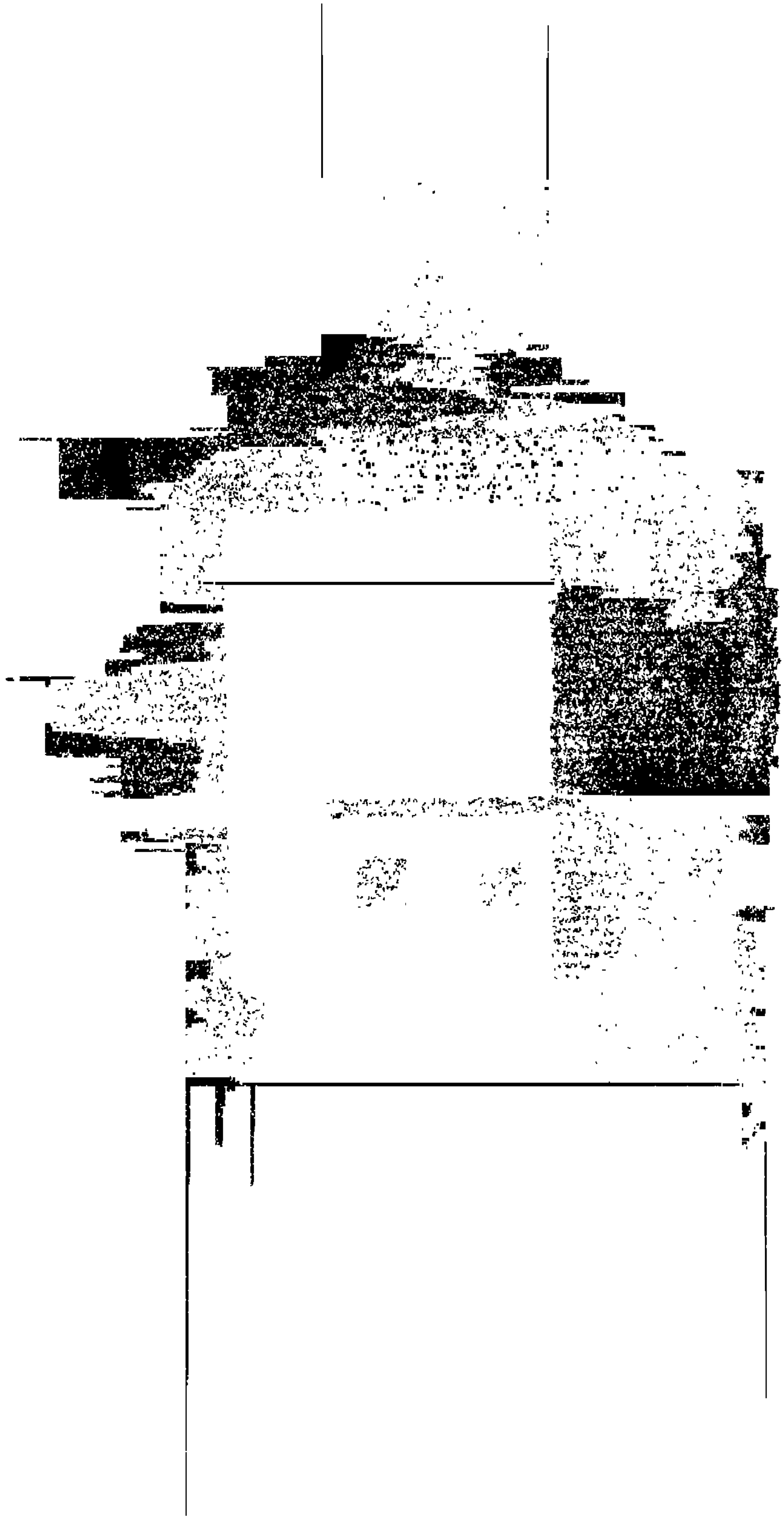
جاوید دششت (۳ غزلیں) وارث کرمانی، بشیر بدر، مدحت الاختر، عبدالرحیم نشتر
محمود سعیدی، شاہد کبیر، جمیل کلیمی، فضل المتین، قمر اقبال، شکیب ایاز، صبا جائسی
غیور جعفری، فیروز، سیف سہسرامی، رضا اشک بستی پوری

نظمیں

براج کومل، ناصر شہزاد، شکیل مظہری، وہاب دانش، آفتاب شمسی، انوار انجم،
شاہد ماہلی، شمشاد سحر، عارف شمیم، وسیم شعلہ، علی اصغر، رؤف خیر،
محمد فضل الرحمٰن فضل، جمال نقوی، ارمان شام نگری

تبصرے، خطوط

KITAB Registered with the Registrar of Newspapers at R.N. N [illegible]
February 1969 LUCKNOW-3 Reg.No. L-1781



March 1969



بھروسے کے قابل ٹارچیں
GEEP
REGD TRADE MARK
alfa
A GEEP PRODUCT
REGD TRADE MARK
JANTA
جیپ فلش لائٹ انڈسٹریز لمیٹڈ
۲۸۔ ساؤتھ روڈ۔ الہ آباد

لکھنؤ

مجلس شاورت
* حیات اللہ انصاری * سید احتشام حسین * عابد سہیل

ترئین کار
* انوار انجم (دہلی)

ایڈیٹر، پرنٹر و پبلشر
* شمیم الدین

کتابت — طباعت
* وقار رضوی * نامی پریس

* ملنے کا پتہ: * مکتبہ کتاب، چوک، لکھنؤ ۳
* دہلی آفس: سید غلام سمنانی - دہلی کالج - اجمیری گیٹ دہلی ۶

* زر سالانہ دس روپیے * قیمت فی شمارہ ایک روپیہ

غالب غالب غالب

مضامین

افسانے

نظمیں

غزلیں

تبصرے

قلم، مصور، شیرچ

[illegible]

پہلا ورق

گزشتہ جنوری کے شمارے میں ہم نے کوئی اداریہ شامل نہیں کیا تھا۔ جگہ کی کمی کے علاوہ اس کی بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ہم پہلا ورق کی ضرورت اور افادیت کے متعلق قارئین کا ردعمل معلوم کرنا چاہتے تھے۔ رسالوں کا مطالعہ کرنے والے ایک رسالے کو دوسرے سے ممیز قرار دینے والے ہوں تو اس کے مندرجات سے اس کے نقطۂ نظر اور مقصد کا اندازہ لگا ہی لیتے ہیں لیکن اداریے بھی رائے قائم کرنے میں ضرور مدد دیتے ہیں۔ گزشتہ سال ہمیں جہاں ایسے بہت سے خطوط ملے جن میں ہمارے متوازن خیالات کو سراہا گیا تھا وہیں بعض خطوط میں یہ شک بھی ظاہر کیا گیا تھا کہ ہم مضمون نگاروں اور شاعروں کو کسی خاص نقطۂ نظر کے ماننے اور اس کے مطابق تخلیق کرنے کی ترغیب دے رہے ہیں۔ اس دفعہ جب کتاب کے پہلے ورق سے اداریہ غائب رہا تو ہمیں کئی خطوط ملے جن میں اس کوتاہی کی شکایت کی گئی تھی کیونکہ ہمارے کچھ قارئین اسے بھی رسالہ کا ایک اہم حصہ سمجھتے ہیں۔ چند خطوط سے اس کا اندازہ تو نہیں لگایا جا سکتا کہ کتاب کے کتنے قارئین واقعی اس کے متمنی ہیں کہ اداریہ ہر نمبر میں بالالتزام شائع ہوا کرے لیکن اس موقعہ سے فائدہ اٹھا کر اس مسئلہ کے متعلق ہم چند باتیں ضرور کہنا چاہتے ہیں۔

ہر رسالہ کا، چاہے وہ کتنا ہی معمولی یا حقیر ہو، ایک حلقۂ اثر ہوتا ہے اور کسی نہ کسی حیثیت سے اس کے سراہنے اور اسے پسند کرنے والے بھی پیدا ہو جاتے ہیں لیکن وہ رسائل جن کے پڑھنے والے اپنی نظر رکھتے ہیں کچھ امیدیں رکھ کر رسالہ کی ورق گردانی کرتے ہیں اور ہر اندراج میں رسالہ کی شخصیت کا عکس دیکھنا چاہتے ہیں ہمارا خیال ہے کہ وہ رسالہ جس کی کوئی شخصیت نہیں ہوتی، جس کا مزاج نہیں بن جاتا، قارئین کی نگاہ میں وقعت نہیں حاصل کر سکتا۔ کتابیں اور رسالے پڑھنے والوں کے رفیق ہوتے ہیں اور جس طرح ہم اپنے دوستوں کو ان کے مزاج، انداز نظر، رفتار و گفتار سے پہچانتے ہیں بالکل اسی طرح ہم رسائل سے بھی مانوس ہو جاتے ہیں اور ان سے اپنے جانے پہچانے مانوس معیار کی امید رکھتے ہیں اداریہ اس معیار کی کسوٹی کا کام دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بعض دوستوں نے اداریہ کی کمی محسوس کی تو خاموش نہ رہ سکے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے قارئین کی نگاہ میں کتاب کی کوئی شخصیت ابھری ہے یا نہیں۔ انھوں نے اس کا کوئی معیار مقرر کیا ہے یا نہیں لیکن ہم نے اپنی جانب سے اس کی کوشش ضرور کی ہے کہ ہم اس رسالہ کے ذریعہ ادبی ذوق میں نکھار پیدا کریں اچھے اور معمولی ادب میں تمیز کرنے کی صلاحیت کو ابھاریں، صحت بخش اور بے روح ادب کے

پرکھنے کے لئے کسوٹی فراہم کریں اور ادب کو ایک تہذیبی اور سماجی قوت کی حیثیت سے پیش کریں۔

ہم یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ تمام قارئین کی ذہنی سطح ایک نہیں ہو سکتی، زندگی کو سمجھنے اور فن سے دلچسپی لینے اور اسے پرکھنے کا انداز ایک نہیں ہو سکتا، ادب فہمی اور سخن سنجی کی نوعیت یکساں نہیں ہو سکتی اس لئے رسالہ سے ان کی توقعات کا مختلف ہونا فطری ہے لیکن ہماری یہ خواہش ضرور ہے کہ کتاب کے قارئین یہ محسوس کریں کہ رسالہ ان کے ذوق کو نکھارنے کی کوشش میں برابر مصروف ہے اور اگر اس کے مرتب کو یہ اندازہ ہوتا رہے کہ قارئین کی امیدیں اس سے کس حد تک اور کس قدر پوری ہو رہی ہیں تو اسے بھی اپنے مضمون نگاروں اور شاعروں، افسانہ نویسوں اور ناقدوں سے کچھ کہنے کا حوصلہ پیدا ہو۔ کسی بھی رسالے کی کامیابی کا دارومدار اس پر ہے کہ مثلث کے تینوں اضلاع —— قاری مضمون نگار اور مدیر —— ایک دوسرے کو سمجھیں اور تعاون کریں۔

ہم اس سے پہلے بھی لکھ چکے ہیں کہ رسالہ کا مدیر اپنی سوجھ بوجھ اور اپنے ادبی نقطۂ نظر کے مطابق اور رسالہ کی شخصیت اور مزاج سے ہم آہنگ مضامین اور منظومات کا انتخاب اسی وقت کر سکتا ہے جب مضمون نگار اور شعرا بھی اس کی طرف توجہ کریں اور ہمیں مسائل حیات سے دست و گریباں ہونے والے علمی مضامین، ادب کے تہذیبی اور ادبی انداز کو ملحوظ رکھنے والے تنقیدی مضامین، کشاکش حیات کی ترجمانی کرنے والے افسانے، ڈرامے اور معنی خیز نظمیں بھیجیں اور قارئین اپنے تعمیری ردعمل کا اظہار کریں۔

● سرورق: اس بار کا سرورق آج کے اس انسان کی تصویر ہے جس کی شخصیت زمانہ کے استبداد کے ہاتھوں پارہ پارہ ہو چکی ہے اور جس نے ستم کش حالات میں زندگی کرنے کے لئے اپنے چہرے پر Hypocrisy کی نقابیں ڈال رکھی ہیں۔ اس کے ایک چہرے کے پیچھے نہ جانے کتنے چہرے پوشیدہ ہیں۔ انوار انجم نے اس خیال کو تصویر کا روپ دیدیا ہے

■■

مسعود حسن رضوی ادیب
سید احتشام حسین
ڈاکٹر مسیح الزماں

فکرِ غالب

● مسعود حسن رضوی ادیب

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن
چشمِ واگر دیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

شعر کا مطلب سمجھنے سے پہلے اس کے ایک ایک لفظ کے معنی بخوبی ذہن نشین کر لینا چاہیے۔

آگہی۔ (آگاہی) = حقیقت اشیا کا علم۔ سطحی اور سرسری واقفیت کی ضد۔

رنگ = رونق۔ لطف

تماشا = دیدن۔ دید۔ دیدار

رنگِ تماشا = لطفِ دید۔ وہ لطف جو چیزوں کے دیکھنے سے حاصل ہوتا ہے۔

باختن = ہار جانا۔ کھو دینا۔ ضائع کر دینا۔ (آبرو باختہ، جو اس باختہ میں باختن کا یہی مفہوم ہے)

رنگ باختن = لطف کو کھو دینا، ضائع کر دینا۔

رنگِ تماشا باختن = چیزوں کو دیکھنے سے جو لطف حاصل ہوتا ہے اس کو کھو دینا۔

چشمِ واگر دیدہ = کھلی ہوئی آنکھ۔ وہ آنکھ جو سب کچھ دیکھ لیتی ہے، چیزوں کی حقیقت کو دیکھ سکتی ہے۔

آغوشِ وداع = آغوش کشادہ برائے وداع۔ آغوش کشادہ کرنے، گود پھیلانے کے دو موقعے ہوتے ہیں، کسی کے استقبال کے لئے یا کسی کو رخصت کرنے کے لئے۔ یہاں دوسرا موقع مراد ہے۔

آغوشِ وداعِ جلوہ = آغوش جو جلوؤں کو رخصت کرنے کے لئے کشادہ ہے۔

الفاظ کے معنی سمجھ لینے کے بعد ایک بات اور ذہن نشین کر لینا چاہیے جس پر اس شعر کی بنیاد ہے، بیشمار جلوے آنکھوں کے سامنے آتے رہتے ہیں، جن سے دیکھنے والے بڑا لطف اٹھاتے ہیں، لیکن اسی وقت تک کہ ان کی حقیقت معلوم نہ ہو۔ ادھر حقیقت معلوم ہوئی اُدھر ان کی دید کا لطف ختم ہو گیا۔ ایک بازی گر ایسے عجیب و غریب کرتب دکھاتا ہے کہ تماشائی حد درجہ لطف اندوز ہوتے ہیں لیکن اگر یہ بتا دیا جائے کہ وہ کرتب کس طرح دکھائے جاتے ہیں یعنی ان کی حقیقت کیا ہے، تو ان کو دیکھ کر کسی کو کوئی لطف حاصل نہ ہوگا۔



قدرِ گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

اس شعر میں قائل ایک ایسا شخص ہے جو دیکھتا ہے کہ حقیقت سے بے خبر لوگ چیزوں کو دیکھ دیکھ کر کس قدر لطف اٹھا رہے ہیں اور میں اپنی آگاہی کے باعث اس لطف سے محروم ہوں۔ وہ آگاہی سے عاجز ہو کر اس سے پوچھتا ہے کہ تو مجھ کو لطفِ دید سے کہاں تک محروم کرتی رہے گی۔ اس سوال میں سائل کی یہ خواہش مضمر ہے کہ کاش اس کو آگاہی سے نجات مل جائے کہ دوسروں کی طرح وہ بھی ہر چیز سے لطف حاصل کر سکے۔ اس مضمون کو

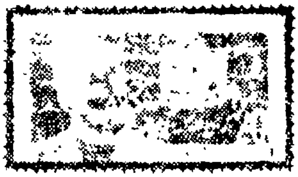
ایک دوسرے شاعر نے یوں ادا کیا ہے۔

پردہ میں اس کے چھپ گئی دنیا کی دل کشی
اب مجھ سے چھین لیجئے نگہِ اعتبار کو

● سید احتشام حسین

شوق ہے سامان طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

یہ غالب کے ان اشعار میں سے نہیں ہے جنھیں پیچیدہ یا مغلق کہا جا سکے، نہ اُن مشہور و معروف اشعار میں سے ہے جو زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں لیکن اس کے اندازِ فکر اور طرزِ ادا دونوں میں وہ کیفیت موجود ہے جسے ان کی انفرادیت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ نہ اس کا مضمون عام ہے نہ اندازِ بیان۔ یہی بات اس کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ جن لوگوں نے دیوانِ غالب کے مختلف متن دیکھے ہیں انھیں یہ بھی معلوم ہو کہ ابتداءً غالب نے پہلے مصرعہ میں "اربابِ عشق" لکھا تھا، بعد میں "عشق" کو "عجز" سے بدل دیا۔ چونکہ غالب معنی آفرینی کو فن کا جزو لازم سمجھتے تھے اس لیے اس تبدیلی کو بھی اصلاً اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیئے۔ صوتی اور لفظی حیثیت سے بھی یہ تبدیلی خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔ پہلے مصرعہ میں تین "شین" اور دو "قاف" کا اجتماع شعر کے صوتی حسن اور سلاست پر بار تھا، اس تبدیلی نے معنوی اضافہ کے ساتھ ساتھ صوتی تناسب میں بھی حسن پیدا کیا ہے۔ یوں تو پہلا مصرع توالی اضافت کی وجہ سے اور دوسرا یکسر فارسی ہونے کی وجہ سے غرابت کا احساس پیدا کرتا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے اس فارسیت کے باوجود پورا شعر صاف، سادہ اور رواں معلوم ہوتا ہے۔ اس کے دو سبب ہو سکتے ہیں: ایک تو یہ کہ الفاظ وہ منتخب کئے گئے ہیں جنھیں نامانوس نہیں کہہ سکتے یا کم سے کم غالب کی شاعری سے دلچسپی لینے والے انھیں نامانوس نہیں کہیں گے دوسرے شعر کا معنوی حسن الفاظ سے اس قدر وابستہ و گریباں ہے کہ اس کی فارسیت سے الجھنے کی مہلت نہیں دیتا۔ یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ اچھا شعر جو متاثر کرتا ہے اپنے پہلے ہی قدم میں صرف معنی یا صرف اندازِ بیان کی وجہ سے متاثر نہیں کرتا بلکہ ایک ہی لمحہ میں اپنی مجموعی کیفیت پڑھنے والے پر طاری کر دیتا ہے، کچھ دیر بعد یا کسی دوسرے موقع پر تحلیل و تنقید سے ایک پہلو دوسرے پہلو سے الگ کیا جاتا ہے، معنی پر الگ غور کرنے کی صورت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ پر الگ، بحر پر الگ نگاہ جاتی ہے اور صنائع بدائع پر الگ۔ اسی طرح اس شعر کا مفہوم اپنی جانب اس طرح متوجہ کر لیتا ہے کہ تناسباتِ لفظی کا حسن اور لفظوں کا اندرونی معنوی ربط پہلی نظر میں ایک ہو کر سامنے آتا ہے۔



شعر کا مفہوم یا مضمون بہت پیش پا افتادہ نہ ہونے کے باوجود صاف ہے اور ایک ایسی نفسیاتی حقیقت کا ترجمان ہے جسے معمولی خواب کی تعبیریں بتلانے والے سے لے کر فرائڈ تک طرح طرح سے بیان کرتے رہے ہیں۔ جو چیزیں ہماری دسترس میں نہیں ہیں وہ خواب و خیال میں حاصل ہو جاتی ہیں۔ جھونپڑیوں میں رہنے والے محلوں کے خواب دیکھتے ہیں اور خواب بیداری میں تخیل کو اڑان پر داز دینے والے آسمانوں کی سیر کر آتے ہیں۔ حقیقی زندگی کی محرومیاں خیال میں کامیابی سے بدلتی ہیں۔ جن کے پاس ذرائع اور وسائل ہیں مقدرت ہے وہ اپنی خواہشیں پوری کر لیتے ہیں لیکن جن کے ہاتھ خالی ہیں، جو عاجز و مجبور ہیں اُن کی خواہشات جذبے اور شوق کی فراوانی ہی سے پوری ہوتی ہیں۔ شوق ذرہ کو صحرا اور قطرے کو دریا بنا کر معذوروں اور درماندوں کے لئے بھی تسکین کا سامان فراہم کر دیتا ہے اور "اربابِ عجز" اپنی اس خیالی دولت پر نازاں ہو جاتے ہیں۔ شاعر نے بہت سوچ سمجھ کر "طراز" کا لفظ استعمال کیا ہے کیونکہ اینے میں جو سامان فراہم ہوتا ہے وہ واقعی اور مادی نہیں ہوتا صرف اس کا ایک نقش اور خیالی خاکہ ہوتا ہے۔ "سامان طراز" کی حسین ترکیب نے ذرے کو صحرا اور قطرے کو دریا بنا دیا ہے۔ یہ استدلالی انداز حسنِ تعلیل کے انداز سے مختلف ہے اور غالب کی

شاعری میں امتیازی رنگ پیدا کرتا ہے۔ معنوی اعتبار سے یہ بے بال و پر طائر کے حسرتِ پرواز کی کہانی اور ایک بے دست و پا مفلوک الحال کی حسرتِ تعمیر کی داستان ہے۔ اس سے ملتے جلتے خیالات غالب کے متعدد اشعار میں ملتے ہیں۔ جہاں بے بسی کی زندگی سے باہر نکلنے کی خواہش کا اظہار ہے۔

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے۔

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گل فروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

مثال وہ مری کوشش کی ہو کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

شعر کا اندازِ بیان صرف مناسب لفظوں کے انتخاب سے دلکش نہیں بنا ہو بلکہ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ ان تخیل کے لئے یہی الفاظ مناسب تھے انتخاب الفاظ میں احساس تناسب کا یہ حال ہے کہ دوسرے مصرعے کے دو ٹکڑوں میں صوتی ہم رنگی نے جان ڈال دی ہے۔ ذرہ = قطرہ، صحرا، دریا اور دستگاہ = آشنا۔ واوِ عطف کی وجہ سے "ہ" کی آواز اپنا وجود اسی میں تحلیل کر دیتی ہے۔

غرضکہ یہ شعر ہر اعتبار سے غالب کے فکر و فن کا نمائندہ ہے۔



● ڈاکٹر مسیح الزماں

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

یہ غالب کا بہت مشہور شعر ہے لیکن زیادہ تر لوگ اس کی معنویت کو نہیں پہونچتے اور ان کے ہی ساتھ نہیں اپنے ساتھ بھی ناانصافی کرتے ہیں۔ چند شارحین کی تشریحیں پہلے پیش کیجاتی ہیں:

نظم طباطبائی: "یہ شعر رنگ و سنگ میں گوہر شاہوار ہے۔ ایک نکتہ یہ خیال کرنا چاہیئے کہ یہاں مخاطب کے لئے دو لفظوں کی گنجائش وزن میں ہے ایک تو بے وفا، دوسرے سنگدل۔ بیوفا کا لفظ بھی مناسبت رکھتا ہے معناً اور لفظاً اس سبب سے کہ اول شعر میں وفا کا لفظ گذر چکا ہے اور سنگدل کا لفظ بھی معناً وہی مناسبت رکھتا ہے اور لفظاً بھی ویسی ہی مناسبت ہے اس سبب سے آخر شعر میں سنگ آستاں کا لفظ موجود ہے لیکن مصنف نے لفظ بے وفا کو ترک کیا اور سنگدل کو اختیار کیا، باعث رجحان کیا ہوا؟ باعث ترجیح یہاں تو دیکھئے پر اور لفظ بیوفا کو وفا سے بہت دوری تھی۔"

ساری تشریح مناسب الفاظ کی نذر ہو گئی۔ غالباً نظم کے نزدیک شعر کے معنی اتنے صاف تھے کہ وضاحت کی ضرورت نہیں تھی۔

یوسف سلیم چشتی: "شعر کا مطلب بالکل واضح ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم نے وفاداری کی لیکن تو نے جفا کی، ہم نے تجھ سے محبت کی تو نے ہم سے نفرت کی۔ نتیجہ تیری بے اعتنائی کا یہ نکلا کہ ہم نے سر پھوڑ کر مرجانے کا فیصلہ کر لیا۔ اچھا تو جب سر پھوڑنا ہی ٹھہرا تو پھر ہم پاس وفا یا پاس عشق کیوں کریں، یعنی تیرے ہی سنگ آستاں سے اپنا سر کیوں پھوڑیں؟ تیرے ہی دروازے پر جان کیوں دیں؟ جب تو نے جیتے جی ہماری قدر نہ کی تو ہمارے اس فعل کے بعد ہمارے لاشے کی بھی تیری نگاہ میں کوئی قدر نہیں ہوگی، تو ہم تذلیل نفس کیوں کریں؟ دنیا میں پتھروں کی کوئی کمی نہیں ہے، جہاں دل چاہے گا سر پھوڑ لیں گے۔"

آغا محمد باقر: "کیسی وفا اور کہاں کا عشق، جب سر ہی پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں ہو تا کیا ضرور ہے جہاں جی چاہے گا سر پھوڑ لیں گے، غالب:

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

بیخود دہلوی: "فرماتے ہیں وفاداری کیسی اور عشق و محبت کیا جب سر پھوڑ کر مر جانے ہی کی ٹھان لی تو پھر مذکورہ بالا دونوں باتوں کا پاس اور خیال کیا اور جب سر پھوڑ کر مر جانے کی تجویز دل میں قرار پا چکی تو پھر اے سنگدل ترے سنگ آستاں کی کیا

بلراج کومل

ناگزیر سمندر

جو ساحلی شہر میں
سمندر سے جا ملا
اس کی موت کا اعتبار کیونکر کرے گا کوئی

وہ واقعہ ہی عجیب سا تھا
وہ ساحلی شہر میں مسافر تھا
اس نے پہلی ہی بار دیکھا تھا چیختا، پھیلتا سمندر
وہ ٹکٹکی باندھ کر
اسے دیکھتا رہا شام کے دھندلکے میں
اس کے اسرار
ریگِ ساحل پہ چھوڑ کر
جب ہجوم بے نام
اپنے اپنے گھروں کو رخصت ہوا
تو وہ بھی اداس، خاموش
اپنے کمرے میں آ گیا
شب کی چاپ سنتا ہوا
سمندر سے ماورا، ساحلی تلاطم سے بے خبر
اجنبی پریشان شہر کا اجنبی مسافر
تھکا ہوا تھا، تھکا ہوا سو گیا
اچانک ہوا چلی
ساحل، سمندر سے اس کی جانب
ہوا کے ہمراہ
اس کے کمرے میں آ گیا چیختا سمندر
ہوا کے ہمراہ آ گیا روندتا سمندر

اب اس کے کمرے میں
شور کرتا ہوا سمندر تھا
صرف پانی خون آلود تھا
وہ اجنبی مسافر
وہ ساحلی شہر میں تھا لیکن کہیں نہیں تھا

وہ اپنے کمرے میں
سنگ و آہن کے فرش پر
ناگزیر موجوں سے جا ملا
اس کی موت کا اعتبار کیونکر کرے گا کوئی

خالدہ شہزاد

گیت

چنبیلی کی باڑ
پیچھے، ایک فلیٹ کی بلڈنگ
آگے، اک برساتی نالہ
گرتا، پھسلتا، گزرتا پانی
ہنستی رتوں کی امر کہانی
پیڑ نشیلے، نیلے گھٹیلے، اونچے سبز پہاڑ
چنبیلی کی باڑ
باڑ کے سامنے
سرد، سلونے پانی کے اندر
ٹھہرے۔ اکھڑے، بھاری پتھر
پاؤں پسارے، دو متوالے
اک پتھر پر، بیٹھے ہیں گم صم
نشوں کی رم جھم
تھے مٹیالے، بادل کالے۔ جھکے مست اساڑھ
چنبیلی کی باڑ
باڑ کے اوپر، نالے کے پل پر
اک پگڈنڈی
پگڈنڈی پر، لوہے کا ریلنگ
ریلنگ پر سیاحوں کا جوڑا
کیمرے تھامے، فوٹو اتارے
منظر نیارے
سیدھی چٹانیں، ترچھی ڈھلانیں سنگتوں بھری اُ
چنبیلی کی باڑ

جوگندر پال

پس قدمی

مجھے کہیں نہیں جانا ہے مگر میں سرپٹ بھاگے جا رہا ہوں اور بیٹھے بیٹھے میرا دم پھول رہا ہے ـــــــ مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میں اپنی ٹیکسی کے آگے آگے بے تحاشا دوڑ رہا ہوں اور مجھے ڈر ہے کہ میری رفتار ذرا ڈھیلی پڑ گئی تو میں اپنی ٹیکسی کو تیز تیز ڈرائیو کرتے ہوئے اپنے آپ کو روندتا ہوا آگے نکل جاؤں گا۔

مجھے کسی جگہ بھی نہیں جانا ہے مگر میری پچھلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے ایک اجنبی کو جلد از جلد امپائر سینما پہنچنا ہے، میرے بڑے بیٹے رتن کو جرمنی کے ایک انجینیرنگ کالج میں پہنچنا ہے۔ میری چھوٹی بیٹی رتن کور کو ہر روز اپنے کانونٹ اسکول پہنچنا ہوتا ہے جہاں ایک ماہ کی تعلیم کا بھاؤ ایک کوئنٹل شکر سے بھی زیادہ ہے ـــــــ مجھے آج ہی آدھ من شکر لینا ہے۔ میں سٹیرنگ سے ہاتھ ہٹا کر کوٹ کی جیبیں ٹٹولنے لگتا ہوں ـــــــ ہت تیرے کی! آج پھر راشن کارڈ گھر چھوڑ آیا ہوں۔ میں اپنے آپ کو سمجھا رہا ہوں، کیا ہرج ہے؟ اتنے بڑے کیو میں کھڑے ہو کر گھنٹہ پون گھنٹہ ضائع کرنے سے تو یہی اچھا ہے کہ دو چار روپے زیادہ خرچ کر کے شکر اوپن مارکیٹ سے ہی لے لوں۔ میں اپنے بچپن کے سب سواد بھول چکا ہوں، صرف ایک کڑاہ پرشاد کا سواد یاد رہ گیا ہے۔ اگر یہ سواد بھی بھول چکا ہوتا تو شاید اپنی ماں بھی یاد نہ رہتی جو نہایت اچھی کڑاہ پرشاد بنایا کرتی تھی۔ "لے پتر، کھا، رج کے۔" میں اپنی سردارنی سے اکثر کہتا ہوں کہ مجھے اور کچھ تو آتا نہیں، ایک کڑاہ پرشاد بنانا ہی سیکھ لے مگر وہ امرتسری راشٹریہ سہاشاہی شکر کا اوپن مارکیٹ کا بھاؤ بتانے لگتی ہے تو میں چپ سادھ لیتا ہوں کہ کہیں اُسے میری بیڑی کا بھاؤ بھی یاد نہ آجائے۔ واہگورو واہگورو کہ کب کہیں اوپن ہوئی ہے۔ آج اگر کمائی کے چار پیسے زیادہ ہو گئے تو دو بوتلیں پیٹ میں ڈال کر ہی گھر جاؤں گا ـــــــ چار اور چار، آٹھ ـــــــ اور ایک پیسہ بھی کا، نو ـــــــ نہیں، آج تو امرتسر کی دوائی لے کے جانا ہے گھر ـــــــ رر ـــــــ ر! میں نے نہایت سرعت سے گاڑی کی بریک کھینچی ہے۔ ست نام سری واہگورو! بس دو چار انچ پر موت کی مونہہ بدل گئی، نہیں تو جیسے آگے سے اندھا ہو کے دوڑا ہے اس طرح کیا بچ سکتا ہے؟ ـــــــ جاؤ، جاؤ، سیٹھ! اب میری طرف گھور گھور کیا دیکھ رہے ہو؟ ہندو ہو تو رام کے گن گاؤ اور اللہ والے ہو تو اللہ کے۔ تم تو شکست ہو جاتے اور مر جاتی تمہاری سیٹھانی ـــــــ جاؤ اپنی سیٹھانی کو بتاؤ کہ ابھی زندہ ہو ـــــــ (میں اپنی امرتسر کی دوائی آج ضرور لے جاؤں گا)

جلدی کرو، ڈرائیور ـــــــ امپائر سینما!

میں گاڑی کو تیز تیز آگے بڑھا لیتا ہوں۔

اِس اجنبی کو امپائر سینما پہنچنا ہے، مگر مجھے کہاں پہنچنا ہے؟ مجھے کہیں نہیں پہنچنا ہے۔ میں گھر سے اس لئے نکلا ہوں کہ شہر کے چکر کاٹ کاٹ کر گھر ہی لوٹ آؤں ـــــــ آپ کو ایک انوکھی بات بتاؤں؟ میرے اس اجنبی مسافر کو بھی کہیں نہیں پہنچنا ہے۔ کیونکہ یہ صاف معلوم ہوتا ہے۔ جہاں یہ میری ٹیکسی میں بیٹھا، وہاں سے بائیں ہاتھ کی سڑک پر سامنے ہی امپائر سینما ہے مگر میں یہ دو ڈھائی میل کا چکر کاٹ کر امپائر سینما کی سڑک کے دوسرے کنارے سے وہاں جا کھڑا ہوں گا

اور مجھے یقین ہے کہ اسے معلوم نہ ہوگا کہ اسے وہیں جانا تھا جہاں سے وہ چلا تھا۔ وہی بازار ہوگا، وہی کونہ، وہی پان کی دوکان جہاں سے اس نے پان لیا تھا، مگر جب وہ وہاں لوٹے گا تو اُسے یقین ہوگا کہ وہ کہیں اور آ گیا ہے۔ میری امرتسرن بھی ہیرا پھیری کر کے مجھے اسی ایک مقام پر لا اُتارتی ہے اور دام اُٹھا لینے کے بعد ادھر گھوم جاتی ہے تو مجھے پاس امرتسرن کے چھل کا پتہ چلتا ہے۔ اتنا بسا ہوا شہر ہو تھنے تو کیا، پرانے بھی دھوکا کھا جاتے ہیں ـــ سب چلتا ہے۔

میں تیز تیز چل رہا ہوں اور اپنے پیچھے پیچھے اپنی گاڑی چلا رہا ہوں اور اپنے آگے اپنے آپ کو خوف سے سرپٹ بھاگتے ہوئے پا کر میں گاڑی کا منہ پٹرول سے بھر دیتا ہوں جیسے کوئی کسی خونی کے منہ سے شراب کی بھری ہوئی بوتل لگا دے۔ گاڑی کسی خونخوار بگھے کی طرح حملہ کرنے کے انداز میں اپنے چاروں پیروں پر تیز تیز دوڑنے لگتی ہے۔ میں چوپایہ ہوں۔ میں رحمدل ہوں نہ بے رحم۔ مجھے اپنی بھوک مٹانا ہے اور بس۔

اسے بھی جلدی کرو ڈرائیور۔ میرے شو کا ٹائم گزر رہا ہے۔

ہم لوگ فلموں پر جان کیوں دیتے ہیں؟ اصل زندگی میں ہم ایک دوسرے کے گھریلو معاملات سے بے نیاز دکھائی دیتے ہیں مگر فلموں میں اوروں کی ڈھکی چھپی کمینگی کو ساری پبلک کے سامنے ننگا دیکھ دیکھ کر ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ ہم بہت اچھے ہیں۔ میں صرف اس لئے بی اے میں تین بار فیل ہوا کہ کتابی قصوں قصوں میں مجھے شریفوں کے بھیتر کی ٹوہ لگانا بالکل پسند نہ تھا۔ واہگورو سب کا پردہ بنائے رکھے۔ دوسروں کی گندگی کے کیڑے بننا کوئی اچھی بات ہے؟ تیرا کو بکھیڑا اچھا نہیں، اور تیرا بھی، اور تیرا بھی ـــ بس ایک ہم ہی اچھے ہیں، یا اگر بُرے ہیں تو ـــ نہیں، ہم میں کیا بُرائی ہے؟ بُرا وہ ہے جسے بُرا کہا جائے۔ نہ ہم کسی کو بُرا کہتے ہیں نہ کوئی ہمیں، آپ بھی اچھے، ہم بھی اچھے ـــ مگر سچ پوچھئے، جس دن پوری کمائی نہیں ہوتی ـــ آپ سے مجھے کیا لینا دینا ـــ اُس دن مجھے اپنی پھول سی بیٹی رتن کور بھی اچھی معلوم نہیں ہوتی۔

سردار جی، میرے کلاس ٹیسٹ کا یہ رزلٹ دیکھیں گے؟ دوسری نکلی ہوں۔

جاؤ، رتن کورے، تنگ نہ کرو۔

مگر میرا رزلٹ ـــ؟

جاؤ اپنی بھابو کو دکھاؤ۔

اور امرتسرن فوراً تاڑ جاتی ہے کہ سردار آج خالی ہاتھ آیا ہے۔

میں کہتی ہوں کام کا مندا ہو تو اپنے مشٹنڈے یاروں کو آج روٹیاں توڑنے کے لئے کیوں بُلایا ہے؟ مہا پرشاد بناؤ رتن کور دی بھابو! ـــ بکرے کی بوٹیوں کے لئے پیسے نہیں تو مہا پرشاد میں اپنی بوٹیوں کا بناؤں؟ بولو!

بولئے، آپ خالی جیب کیا بولیں گے؟ دال روٹی کھا لیجئے اور سو جائیے۔ بیٹی رتن کورے، تم بھی سو جاؤ اب۔ تمہارا رزلٹ کل دیکھیں گے۔

کل امریکی جہاز آ رہا ہے۔ واہگورو کا نام لے کر سورج نکلنے سے پہلے ہی گھر سے نکل پڑوں گا۔ کسٹم ہاؤس سے نکلتے ہی سیدھے گاڑی میں آ بیٹھتے ہیں جیسے انہیں معلوم ہو کہ ان کے باپ ڈالر کے فرمان پر میں اُنہی کے انتظار میں کھڑا ہوں۔

کہاں چلیں سر؟

بمبے۔

بمبے سے بمبے! ایم مجھے کیا پڑی ہے کہ انہیں بتاؤں، صاحب یہی بمبے ہے۔ بمبے کے اِس سرے سے اُس سرے تک سارے کا سارا بمبے ہی ایک بمبے ہے۔

میں ست نام سری واہگورو کہہ کر گاڑی کو اسٹارٹ کرتا ہوں۔

کیا؟ میری امریکی سواریوں میں سے کسی کو لگتا ہے کہ میں نے انہیں مخاطب کر کے کچھ کہا ہے۔

کچھ نہیں۔ میں جواب دیتا ہوں اور اپنے جواب کی وضاحت کے لئے اضافہ کرتا ہوں۔ میں نے کہا ہے، واہگورو جی دا خالصہ، واہگورو جی دی فتح۔

اور گاڑی روشنیوں کے گڈ سٹیریوٹائپ بستر کا کیا

میں بھیڑ کی کسی ایک جانب رُخ کرلیتا ہوں۔

ہمیں سارا بمبئی دکھاؤ۔

سارا بمبئی! ان لوگوں کو میں سارا بمبئی کیسے دکھاؤں! یہ شہر کہیں ختم نہیں ہوتا، نہ کہیں سے شروع ہوتا ہے۔ بس یہی سمجھ لو کہ تمہارا بمبئی وہیں تک ہے جہاں تمھیں اُترنا ہے۔ اِس سے آگے کسی اور دادا کا بمبئی ہے، تمھارا اُس بمبئی یا اُس سے آگے کسی اور بمبئی سے کیا مطلب؟

ہاں، ہمیں سارا بمبئی دکھاؤ۔

پہلے تھوڑا تو دیکھ لو میری رکٹ۔

نو مَن، میں ایکدم سارا دیکھوں گی!

تو دیکھتی رہو۔

کتنے زیادہ لوگ ہیں!

ہاں، انھیں دیکھ دیکھ کر مجھے خیال آرہا ہے جیسے میرے کھیت سے آلوؤں کے انبار پھوٹ پڑے ہوں۔ گاڈ سیو می! ہر طرف ڈھیر ہی ڈھیر!

(آج مجھے امرتسرن نے آلو لانے کو کہا تھا۔)

یہ آلو نہیں مائی فرینڈ! انسان ہیں جو اپنے یہاں آلوؤں کی کمی کے باعث بدحواس نظر آرہے ہیں۔

ہاں، شاید اسی لئے انہیں دیکھ کر مجھے اپنے آلوؤں کا خیال آگیا۔

او ــــــ! ونڈرفل! وہ دیکھو، ہوا میں ایک آدمی اٹھا کر لے جا رہے ہیں ــــ وہ، جہاں کئی لوگ جمع ہیں۔ آؤ یہ تماشہ بھی دیکھ لیں۔ گاڑی روک لو ڈرائیور!

یس سَر!

ابھی ہمیں تمہاری کرنسی کی پہچان نہیں۔ یہ لو جو بنتا ہے آپ ہی گن کر لے لو۔

تین سو پچپن پندرہ پیسے

یہ دیکھو، یہ دس کا نوٹ ہے نا! لے لو ــــ نو، کیپ دا چینج!

اور دو کیا۔ جو پیسے گھر سے گھر کماتے ہیں اُن کی مدد کرو۔

ہاں، دس اور دے دو، بیلپ انڈیا!

ــــــــ لیجئے جناب، آپ کا امپائر سینما آگیا۔

یہیں ٹھہرو، شاید اب ٹکٹ نہ ملے

کھیل شروع ہو چکا ہے بابو

تو کیا ہرج ہے؟ ہمارے بابو جی نے تو کھیل میں یہی یاد شاد کرنا ہے کہ اسے دیکھ لیں۔ مجھے خیال آیا ہے کہ میں بھی ٹیکسی کہیں آس پاس پارک کرکے سینما ہال میں جا گھسوں۔ اس فلم میں میرا ایڈوی بھی کام کرتا ہے۔ اتنا نیک آدمی ہے پر سارا ملک بے چارے کو ولین ہی سمجھتا ہے۔

بھا ــــ جی! آپ اتنے نیک ہیں پھر ولین کا پارٹ کیوں کرتے ہیں؟

سردار جی، وہ بھی نیک ہیں جو نیک نہیں۔ بات یہ ہے کہ ہم ایکٹر ہوں یا نہ ہوں، ہم سب کو ولین کا پارٹ کرنے سے ہی پیسے ملتے ہیں۔ میں اپنی فلموں میں ولین بننے پر مجبور ہوں اور وہ اپنی زندگی میں۔ ہم سب محض اپنے اپنے دھندے کے لئے بُرے نظر آتے ہیں، ورنہ نہ وہ ولین ہیں نہ میں۔

میں بھی فلم دیکھنے کا فیصلہ کرلیتا ہوں مگر میری سواری اس اثنا میں لوٹ کر گاڑی کی پچھلی سیٹ پر آبیٹھتی ہے۔

فلم شروع ہو چکی ہے۔

کہاں؟

شاید اُسے بھی میری طرح کہیں نہیں جانا ہے۔ کیا ہمیں واقعی وہیں جانا ہوتا ہے جہاں ہم جا رہے ہوں؟ آپ جانے کیا سوچتے ہیں۔ مجھے تو کہیں جانا ہو تو یہی خیال رہتا ہے کہ مجھے وہاں سے آنا ہے۔

میں نے گاڑی اسٹارٹ کرلی ہے۔

میری سواری نے ابھی تک مجھے کوئی سمت اختیار کرنے کی ہدایت نہیں دی ہے اور میرے کان اُس کی آواز کے انتظار میں کھڑے ہیں۔ ایسے موقع پر مجھے یہ لگتا ہے کہ میری سواریاں مجھے ڈرائیو کرتی ہیں۔ گاڑی کا سٹیرنگ میرے ہاتھوں میں ہوتا ہے مگر ڈرائیو وہ لوگ کر رہے ہوتے ہیں۔ نامعلوم ڈرائیور کو ڈرائیور کیوں کہا جاتا ہے؟ ڈرائیور کو تو ڈرائیو کیا جاتا ہے۔ میری امرتسرن میری ڈرائیور ہے، میرا بیٹا کرن سنگھ میرا ڈرائیور ہے جو میری طرح تین سال سے اپنے

بی ۔ لے، میں فیل ہو رہا ہے میرے پیچھے بیٹھی ہوئی سواری میری ڈرائیور ہے۔ میں اُن کی ہر مرضی سے ڈرائیو کر رہا ہوں۔ اپنے آپ کوئی سمت اختیار کرنے کا مجھے کوئی حق نہیں۔ میری سمتوں کا فیصلہ دوسرے لوگ کرتے ہیں میری اپنی کوئی مرضی نہیں۔ بس مجھے یہی ایک دکھ ہے کہ میں اپنی مرضی کا مالک کیوں نہیں۔ میں ڈرائیور کیوں ہوں؟ اگر میرا بس چلے تو میں واہگورو کا نام لے کر اپنی گاڑی سیدھی سمندر میں اتار لوں۔ میرے جینے کو اپنا جینا کہتے ہیں؟

ارے بھئی ٹھہرو، ڈرائیور، مجھے سوچ لینے دو، ہمیں کہاں جانا ہے؟

مجھے اپنی ٹیکسی کا مالک یاد آجاتا ہے جو ہر صبح پچھلے روز کی پچاس ٹکے تندرائی وصول کر کے میری روانگی سے پیشتر یہی کہتا ہے، ٹھہرو مجھے سوچ لینے دو، آج تمہیں کدھر جانا ہے، اور پھر اُس کی ٹھوکر سے میں ایک طرف رول کرنے لگتا ہوں، اور پھر راستے میں اِدھر سے ٹھوکر پڑی تو اُدھر، اور اُدھر سے پڑی تو اُدھر، اور رات کو گھر پہنچ کر میرا ٹوٹا پھوٹا بدن جوڑ کر اپنی سارے دن کی ٹھوکروں کی کمائی کا حساب کرنے لگتا ہے۔ مالک کے چند روپے گول کر کے میری تسلی ہو جاتی ہے۔ انہی اوپر کے پیسوں سے تو رتن کور کی کانونٹ کی پڑھائی ہو رہی ہے۔ واہگورو مجھے معاف کرے، میں ہر روز پوجا پاٹھ بھی کر کے یہ پاپ نہ کروں تو میری بچی کو میرا یہ وِدیا دان پراپت نہ ہو۔ واہگورو بخشے آپ یہ سوچیے میں یہ پاپ کیوں کرتا ہوں؟ اس لئے نا، کہ میری بھولی بچی کی خوب اچھی پڑھائی ہو اور پڑھ لکھ کے اُسے پاپ پُن کا گیان ہو جائے۔

ڈرائیور، پہلے مجھے برٹش ایمبیسی میں لے چلو۔

یس سر۔ میرے کان سواری کی آواز کے انتظار میں بدستور کھڑے تھے۔

اور پھر ایمبیسی میں میرا کام ختم ہو گیا تو ——— چلو میں پہنچ کر بتاؤں گا۔

یس سر۔

مَیں خوش ہو رہا ہوں کہ موٹی سواری پھنسی ہے۔ یہ شخص ضرور انگلینڈ کا رہنے والا ہے۔ اگر میری امر تسرن مان جاتی تو ہم آج انگلینڈ میں ہوتے۔ نہ جانے کہاں ہوتے مگر جہاں انگلینڈ ہو وہیں ہوتے۔ جنت سڑک کے ایک کونے سے دوسرے تک کی راہ میں واقع نہیں ہوتی بلکہ وہاں پہنچنے کے لئے پانی اور ہوا میں چلنا پڑتا ہے ——— اس امر تسرن نے میری زندگی کا ستیاناس کر دیا ہے۔

بی بی، اگر تم مان جاتیں تو میں ضرور چلا جاتا۔

پر اصل بات یہ ہے کہ امر تسرن مان بھی جاتی تو میں نہ جاتا۔ مجھ جیسے بھولے بھالے بے ایمان آدمی میں اتنی ہمت کہاں کہ پانی پر چل چل کے کسی جنت تک پہونچ سکوں؟ میرا تو پہلا ہی قدم مجھے ڈبو دے گا۔ یہی خشکی ٹھیک ہے۔ جب گورو مہاراج نہال ہوں گے تو اپنے آپ اوپر سے رکھا ہو گی ———

رتن کور نے سمجھایا، میں کہتی ہوں کھولی کے مالک سے بات کر کے یہ پھٹی ہوئی چھت ٹھیک کیوں نہیں کر والیتے؟ پانی کے دن شروع ہونے والے ہیں۔ ہمیں ڈبونا ہی ہے تو سمندر میں دھکا دے دو۔

پر کھولی کا مالک سدا یہی جواب دیتا ہے۔ سردارا! تم قسمت والے ہو۔ تم تو پرانا کرایہ دیتے ہو، اُن کی طرف دیکھو جو کھلے آسمان کے نیچے رہتے ہیں اور اوپر والے کی رسید کے بغیر تم سے چوگنا کرایہ دیتے ہیں۔ ——— سرکار کو چاہیئے کہ ہماری ٹیکسیوں کی طرح کھولیوں کی بھی جانچ کر کے لائسنس دے اور ہر کھولی کو کرائے کا میٹر لگا دے۔ سالے جو قانون بنتے ہیں، ٹیکسی والوں کے لئے ہی بنتے ہیں۔ ساری دنیا دھاندلی کر رہی ہے مگر ٹیکسی والوں کو باندھ باندھ کر اوتار بنا دیا گیا ہے۔ ہمارے دماغ کو دیسی صابن سے اتنا دھو دیا گیا ہے کہ بڑھاپے سے پہلے ہی بال سفید پڑ گئے ہیں اور ہم لٹنے بیٹھے ہیں، پھر بھی خواہ مخواہ نیکی کرنے کو جی چاہتا ہے۔

سردار جی ——— سر ——— !

کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا میں خالی گاڑی لئے تیز تیز جا رہا تھا کہ اپنے سامنے سڑک کے عین درمیان ایک خوبصورت عورت نظر آئی (امر تسرن میری اب مجھے خوبصورت لگتی ہے نہ بدصورت بس اپنی امر تسرن لگتی ہے)۔

سردار جی!

گم ——— لدا!

میں نے فوراً بریک لگائی۔

میرے پیچھے چند بدمعاش لگے ہوئے ہیں سردارجی۔ بچایئے!

آس پاس کے خالی پن سے یوں لگتا تھا کہ کوئی بدمعاش اچانک بھوت کی طرح وارد ہوگا اور اِس عورت کو لے کر ہوا ہو جائے گا۔ نہ جانے مجھے کیوں محسوس ہوا کہ وہ بدمعاش میرے سوا اور کوئی نہیں۔

آؤ بیٹھو بی بی۔

بوکھلائی ہوئی تیزی سے گاڑی کا دروازہ کھول کر وہ میرے ساتھ ہی کی سیٹ پر بیٹھ گئی۔

میں ہوا ہونے لگا۔

عورتوں کے معاملے میں بڑا لالچی ہوں مگر شریف آدمی ہوں اس لئے اُن سے دب کر بھی رہتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی امرتسرن سے بھی ڈر ڈر کر محبت کرتا ہوں۔

یہ خوبصورت عورت اور میں ساتھ ساتھ بیٹھے ہوئے تھے اور میری کرائے کی گاڑی اڑ رہی تھی، نامعلوم کس طرف، آگے یا پیچھے؟

ڈرو نہیں بی بی۔ وہ بدمعاش اب تمہاری گرد کو بھی نہیں چھو سکتے۔ کیا تم اُن کی قید سے بھاگ کر آئی ہو؟ ڈرو نہیں۔ اب تمہارا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ میں تمہاری حفاظت کروں گا۔ تمہاری عزت کو اپنی عزت سمجھوں گا۔ تم بہت اچھی ہو ——— ڈرو نہیں ——— کیا میں بھی تمہیں اچھا لگ رہا ہوں؟ اگر تمہیں ڈر لگ رہا ہے تو میری طرف سرک کے بیٹھ جاؤ۔ اب ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔ اِدھر سرک آؤ ——— میرے گلے لگ جاؤ۔

کیا آپ سمجھتے ہیں میں کسی عورت سے اس طرح کھل کر باتیں کر سکتا ہوں؟ میری ظالم امرتسرن نے مجھے اِس قابل کہاں چھوڑا ہے؟ جب کبھی میں اُس سے محبت کے دو بول کہنے کو جی چاہا اُس نے ڈانٹ دیا۔ ایسی باتیں کرتے ہوئے لجا نہیں آتی سردارا؟ میں کوئی ایسی ویسی عورت نہیں، تمہاری بیاہتا ہوں۔ جو کہتا ہوں چپ چاپ کرو اور سوؤ۔ کل پھر سارا دن بھاڑے کی گاڑی چلانی ہے ———

عورت کے معاملے میں میں بڑی احتیاط برتتا ہوں۔ بہت سوچ سوچ کر میں نے اس عورت سے اپنی چاہ کا اظہار یوں کیا، آپ کو کہاں جانا ہے بی بی؟ ——— اور اپنی آواز سے مجھے معلوم ہوا کہ میں اپنی سواری سے بھاڑا طے کر رہا ہوں۔

بی بی، آپ چاہیں تو آرام سے پچھلی سیٹ پر بیٹھ جائیں۔

اُس نے کوئی جواب نہ دیا، گاڑی چلتی رہی اور میں جھٹ سے کچھ سوچ لینے کی بجائے یہ سوچ سوچ کر پریشان ہوتا رہا کہ اب کیا کیا جائے۔

آخر اُس نے اچانک لب کھولے، سہمی سہمی، نرم اور مفعول آواز، جو مرد کو فاعل بنا دیتی ہے۔ بدمعاشوں نے کل سے مجھے بند کر رکھا تھا۔

وہ کون ہیں؟ بتاؤ بی بی، میں اُن کا خون کر دوں گا۔

مگر میری سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ اسے کہاں لے جاؤں۔

میں کل سے بھوکی ہوں۔

میں نے واہگورو کا شکر ادا کیا کہ مشکل حل ہوئی، ورنہ یہ اَن گنت سڑکیں کسی کو کہاں لے جاتی ہیں؟ سڑکوں سے نکل کر ہم پھر سڑکوں میں ہی نکل آتے ہیں۔

میں اُسے ایک ریسٹورنٹ میں لے آیا اور ہم دونوں ایک فیملی کیبن میں آ بیٹھے۔ وہ واقعی بہت بھوکی تھی۔ جب وہ جی بھر کے کھا چکی تو اُس کا چہرہ بڑا سرل نکل آیا اور بڑی بے تکلف ہو کر اُس نے مجھ سے پوچھا۔ بولو، کہاں چلنا ہے؟ بیس روپے لگیں گے۔

میری موٹی عقل بوکھلا کر اور موٹی ہو گئی۔ چلو تمہیں تمہارے گھر چھوڑ آؤں۔

نہیں، میرا گھر نہیں، اگر چاہو تو اپنے گھر لے جاؤ۔

ست نام سری واہگورو! مجھے اچانک اپنی ٹیکسی کے بہت تیز ہونے کا احساس ہوا ہے اور میں حیران ہو رہا ہوں کہ یہ سارا فاصلہ کیا میں نے اسی رفتار سے طے کیا ہے اور حیران ہو کر بریک لگانے سے پہلے گاڑی اور تیز کر لی ہے۔

ڈرائیور، تمہیں کئی بار کہہ چکا ہوں رفتار کم کرو

یس سر!
میرے جی ہی جی میں میٹر کے پیسے پڑھے۔
چودہ روپے نوّے پیسے
آج تو میری امرتسرن خوش ہو جائے گی۔

پندرہ روپے
گاڑی کو اور آہستہ کرو ڈرائیور

یس سر۔
برٹش ایمبیسی ابھی تین چار میل کے فاصلے پر ہے۔ وہاں سے اُسے کہیں اور جانا ہے۔ آج سویرے میں نے رتن کور کا منہ دیکھا تھا، ورنہ جس روز امرتسرن کا چہرہ دیکھ لیتا ہوں گاہکوں کو موت آجاتی ہے، جیسے دیکھو پیدل ہی چلا جا رہا ہے۔

مجھے بھی پیدل چلنے سے بڑا آرام محسوس ہوتا ہے۔ رات کو گاڑی کا بوجھ اُتار کر دو قدم چلنا نصیب ہوتا ہے تو لطف آجاتا ہے۔ اپنا بدن کوئی بوجھ تھوڑا ہی ہے، جیسے یہ لوگ گاڑیوں میں لاد لاد کر اِدھر اُدھر لئے پھرتے ہیں۔ میں اگر ڈرائیور نہ ہوں تو کبھی گاڑی میں نہ بیٹھوں۔ اپنی مرضی سے اپنے دو پیروں سے چل کر جہاں چاہوں جاؤں، جہاں چاہوں رکوں۔ نہ اسٹارٹ کی ضرورت ہے نہ بریک کی، بس اپنی مرضی سے ہی سب کچھ ہو۔ پر اس کا کیا کیا جائے کہ زندگی اپنی مرضی سے دو پیروں پر چلنے کا نام نہیں۔ ہماری زندگی ٹیکسی بن کر رہ گئی ہے جسے ہم بھاڑے کے لئے اسٹارٹ کرتے ہیں یا بریک لگاتے ہیں۔

سولہ روپے۔
اگر کوئی مجھ سے کہے، تمہیں اپنی مرضی سے سب کچھ کرنے کی آزادی ہے۔ بولو، کیا کرو گے، تو میں کیا جواب دوں گا؟ —
میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ میں کیا جواب دوں گا؟
— دراصل مجھ سے ایسے سوال کبھی پیش نہیں آتے۔ یہ سوال اس لئے میرے ذہن میں آگیا ہے کہ کل دو نوجوان ایک لڑکی کو لئے میری ٹیکسی کی پچھلی سیٹ پر بیٹھے تھے۔ ایک نوجوان نے لڑکی سے یہی سوال کیا تھا، اگر تمہیں اپنی مرضی سے سب کچھ کرنے کی آزادی ہو تو کیا کرو گی؟

ڈرائیور کی سیٹ پر بیٹھے بیٹھے میں سواریوں کی باتیں سنتا رہتا ہوں۔ یا اگر وہ چپ چاپ بیٹھے ہوں تو اُن کی خاموشی مجھے آوازیں سی کر سنائی دیتی ہے۔ میں اپنی سواریوں کو ان کے اپنے چہروں سے نہیں پہچانتا، بس میرے سامنے اُن کی آواز کے قالب بن جاتے ہیں، اُن کے ہی چہرے مجھے منہ ہلاتے ہوئے نظر آتے ہیں اور وہ آپ گویا پچھلی سیٹ سے ٹیک لگا کر رہے ہوتے ہیں۔

یہ نوجوان لڑکی سے پوچھ رہا ہے، بولو، اگر تمہیں اپنی مرضی سے سب کچھ کرنے کی آزادی ہو تو کیا کرو؟

کسی سے سوال اس لئے کیا جاتا ہے کہ جواب اپنی خواہش کے مطابق ملے۔ جس کی کوئی خواہش نہ ہو وہ کوئی سوال نہیں کرتا، اپنی جہالت کی وجہ سے بڑی تگڑی اور ہنستی کھیلتی زندگی بسر کرتا ہے۔ ہماری زندگی کی کہانی میں بگاڑ تو یہیں سے پیدا ہوتا ہے کہ ہم جینے کے بجائے سوال پوچھ پوچھ کر جاننا چاہتے ہیں — ٹھیک ہے، یا جیو، یا جانو۔

ہاں، بولو، آزادی ہو گی تو کیا کرو گی؟ دوسرا نوجوان بھی یہی چاہتا ہے کہ لڑکی اُس کی خواہش کو بول بول کر پورا کرے۔
کچھ بھی نہیں!
لو سن لیا؟ جب ہمیں اپنی مرضی سے سب کچھ کرنے کی آزادی ہوتی ہے ہم کچھ بھی نہیں کرنا چاہتے۔
تم ہم دونوں میں سے کسے چاہتی ہو؟
میں تم دونوں کو چاہتی ہوں، مگر مجھے بھنڈی نہیں خریدنا ہے اپنی شادی کی مارکیٹنگ کرنا ہے، ذرا دیکھ لینے دو!
اگر میری امرتسرن اِس لڑکی کی طرح اتنی سمجھ دار ہوتی تو کیا وہ مجھ سے شادی کرتی؟ — یا اگر میں اتنا سمجھدار ہوتا تو کیا اپنی امرتسرن سے شادی کرنے پر تیار ہو جاتا؟ — ہوسکے جدو تو، اتنے عقلمند نہ بنو۔ جو سامنے ہے وہی لے لو، نہیں تو وہ بھی نہیں ملے گا۔ ایک کھولہ ہے، پر کھولی تو ہے۔ امرتسرن ہے پر وہ میری دو بچوں کی ماں تو ہے، اُس وقت رات کو بدن دابتی رہتی ہے جب تک نیند نہیں آجاتی۔ جو سامنے ہے وہی لوٹ لو۔

ستو! وہ بے بس پیسے!

میری ٹیکسی برٹش ایمبیسی کے گیٹ میں داخل ہو رہی ہے۔

اُدھر پارک کر دو۔ میں ابھی اپنا کام کر کے آتا ہوں۔

یس سر۔

وہ گاڑی سے نکل کر بلڈنگ کی پورچ کی طرف بڑھ گیا تو اُس کے نیلے کوٹ کی پُشت کی طرف دیکھتے ہوئے مجھے خیال آیا کہ مجھے اُس کی شکل کا اندازہ نہیں۔ اگر ______

نہیں۔ میں اپنے آپ کو سمجھاتا ہوں۔ انگلینڈ میں رہنے والے لوگ کاروباری معاملات میں بڑے شریف ہوتے ہیں۔ میرے چاچے کا پُت پچھلے سال انگلینڈ سے آیا تھا تو وہاں کی بہت باتیں سناتا تھا ______ سڑک کے ایک کونے میں یہ اخبار رکھے ہیں وساکھا سنگھا، اور پاس ہی یہ کیش بکس پڑا ہے۔ بکسے میں پیسے ڈالو اور اخبار لے کر آگے بڑھ جاؤ۔

اور اگر کوئی چپکے سے کیش بکس اٹھا کر لے جائے ______

ہاں، لے جا سکتا ہے، کیونکہ نگرانی کے لئے وہاں کوئی نہیں ہوتا۔

مگر ایسا کوئی نہیں کرتا۔

کیوں نہیں کرتا؟

وہ لوگ ہمیشہ رجے ہوئے رہتے ہیں

اگر انھیں بھوک نہیں لگتی تو بے چاروں کو کھانے کا کیا مزہ آتا ہوگا۔

______ !

کیا تم خالی ہو؟ ایک انگریز نے چلتے چلتے رک کر مجھ سے پوچھا ہے۔

میں کوئی فوری جواب دینے کے بجائے اُس کی طرف خوشگوار سی حیرت سے دیکھتا ہوں کہ اُسے ہماری زبان آتی ہے۔

کہاں چلو؟

نو، سر!

وہ مسکرا کے آگے چل دیا ہے اور میں یونہی سوچنے لگا ہوں کہ ہم نے ایک دوسرے کی بولی سے ایک دوسرے کو بڑی آسانی سے سمجھ لیا ہے مگر ایک ہی بولی بولنے والے لوگ ایک دوسرے کو بڑی مشکل سے سمجھتے ہیں، شاید اس لئے کہ کسی بولی پر پورا قابو نہ ہو تو اپنا معنی سیدھے سادے انداز میں پیش کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔

میرے قریب ہی لان پر کوئی اپنا اخبار چھوڑ گیا ہے۔

سیکورٹی کونسل کے اجلاس میں روسی نمائندے کی تقریر۔

مجھے خیال آیا ہے سیکورٹی کونسل میں بولنے کی یہ شرط ہونی چاہئے کہ ہر دیش کا وفد اپنے دشمن کی بولی میں تقریر کرے۔ اس طرح اس کی تقریر سے سارا جھوٹ کپٹ اپنے آپ جھڑ جائے گا اور صاف معلوم ہو جائے گا کہ اصل میں وہ کہنا کیا چاہتا ہے۔

میں یہ کیا اوٹ پٹانگ سوچ رہا ہوں، مجھے سیکورٹی کونسل سے کیا لینا دینا؟ میری سیکورٹی تو میری امر تسرن کے دم سے ہے۔ اتنے بڑے زمیندار کی بیٹی بے چاری ایک ٹیکسی ڈرائیور کے پلے پڑ گئی ______ آج اس کے لئے جلیبی لے جاؤں گا۔ بڑے شوق سے کھاتی ہے، مگر اپنے منہ میں ڈالنے سے پہلے اپنا آدھا حصہ رتن کور کو دے دیتی ہے۔ لو، لالہ کچھ مجھے دے دیتی ہے۔ یہ تم لے لو۔ اپنے لئے جلیبی کا ایک ٹکڑا نکال کر باقی اپنے نالائق بیٹے کے حوالے کر دیتی ہے ______ چونکہ اُسے جلیبی بہت اچھی لگتی ہے اس لئے ہم سب کو جلیبی کھاتے دیکھ کر اُسے محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں بہت مزہ آرہا ہے، گویا وہ اپنا ذائقہ ہمارے منہ میں گھول رہی ہو۔ اور تو اور، میرے منہ میں بھی ذائقہ گھل مل جاتا ہے، حالانکہ جلیبی کھانا مجھے بالکل پسند نہیں۔ مجھے بیئر پینا بہت پسند ہے مگر وہ بیئر سے چڑتی ہے۔ ایک دن امریکیوں کا جہاز آیا ہوا تھا۔ کمائی بہت موٹی ہو گئی تو میں نشے میں دھت ہو کر ایک بوتل امر تسرن کے لئے بھی لے گیا۔

لو، ہم تمہاری جلیبی کھا کے خوش ہوتے ہیں، تم ہماری بیئر چکھ کے دیکھو۔

میری طرف آنکھیں نکال نکال کے کیا دیکھ رہی ہو؟ چکھو، دیکھو تو چکھ کے ______

تمہاری یہ ہمت، کہ تم سردارہ سنگھ کی بیٹی اور جاگیر سنگھ کی بہو کو شراب پینے کو دو۔ جاؤ نکل جاؤ میرے گھر سے۔ میں کہتی ہوں نکل جاؤ ______ جاؤ!

شیرنی کی للکار سے تو شیر بھی گیدڑ بن جاتے ہیں اور میں تو تھا ہی بے چارا وساکھا سنگھ، نشے کی حالت میں ہی امر تسرن کے قدموں پر گر گیا۔ شما کر دو بی بی، شما کر دو۔ تم نے میری آنکھیں کھول دی ہیں بی بی۔ آئندہ کبھی ان کھلی آنکھوں سے شراب نہیں پیوں گا۔

اسی لئے میری عادت ہو گئی ہے کہ سدا آنکھیں بند کر کے ہی بیئر کے گھونٹ لیتا ہوں۔

میں نے اپنے آپ سے کہا ہے، دساکھا سنگھا، وہ نہیں، تو کم سے کم ایک بیئر تو آج پی کے ہی گھر جاؤ۔ ایک بوتل پی لوں تو امر تسرن مجھے اچھی لگتی ہے اور چونکہ اُسے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیوں مجھے اتنی اچھی لگ رہی ہے، اس لئے میرے پیارے پھل کر وہ میرے گلے پھیلے سب بُرے کرم بخش دیتی ہے ــــــ مگر میں دو یا تین بوتلیں پی لوں تو مجھے اس سے ڈر لگتا ہے اور میں بہت دیر سے گھر جاتا ہوں ــــــ آج میں ایک بوتل تو ضرور پی کے جاؤں گا۔

کیوں جی؟ میں نے ایک باوردی چپراسی کو پورچ سے آتے ہوئے دیکھ کر ــــــ پوچھا ہے۔ ہمارے ایک نیلے سوٹ والے دیسی صاحب اندر گئے ہوئے ہیں وہ ابھی اندر ہی ہیں؟

اندر گئے ہیں تو ابھی اندر ہی ہوں گے۔ چپراسی نے ہندوستانی ہونے کے باوجود کسی انگریز کی طرح نپا تلا جواب دیا ہے اور آگے بڑھ گیا ہے۔

میں اپنی حماقت پر مسکرانے لگا ہوں اور مسکرا مسکرا کر اپنی گاڑی کا بونٹ کھول لیا ہے۔ انجن ذرا ذرا مس کر رہا تھا، شاید پلگ بگڑ گئے ہوں۔

انسان کا جسم تو پھر گوشت پوست کا بنا ہوا ہے، لوہے کے انجن میں کوئی خرابی پیدا ہو جائے تو وہ پھٹ پھٹ کرنے لگتا ہے۔ پلگوں کو صاف کرتے ہوئے مجھے خواہش ہو رہی ہے کہ کوئی مجھے کھول کر ایک بار اچھی طرح صاف کر دے اور میں نو بہ نو ہو جاؤں۔ ٹیکسیوں کی عمر ہی کیا ہوتی ہے؟ میرا یہ حال ہو گیا ہے کہ پٹرول اور آئیل پی پی کر بھی دوڑنے کا دم نہیں رہا۔ ذرا سی دوڑ میں ہی دھواں چھوڑنے لگتا ہوں، انجن گرم ہو جاتا ہے اور لگتا ہے کہ گھوں گھوں کرتے ہوئے پھٹ جاؤں گا۔ کوئی میرا اوسط ڈال کر کے، میری رگ رگ نکال کر صاف کر کے مجھے پھر جوڑ دے اور میں نیا نویلا نکل آؤں ــــــ

نیلے سوٹ والا بابو ابھی تک کیوں نہیں آیا۔ بونٹ بند کر کے میں میٹر دیکھنے کے لئے آتا ہوں۔

اٹھارہ روپے بیس پیسے!

اگر یہ بابو چپت کاٹ گیا ہے تو سالا مالک سکندر ابھی یقین نہیں کرے گا اور امر تسرن کو بھی اپنی دال میں کالا نظر آنے لگے گا۔

میں پورچ کی طرف جاتا ہوں۔

گڈ مارننگ، سر! پورچ سے گزر کر میں دروازے میں داخل ہوا ہوں اور ایمبیسی کے ایک انگریز کلرک صاحب نے بڑے شائستہ لہجے میں انگریزی میں کہا ہے۔

میری ٹیکسی سے ایک نیلے سوٹ والا جنٹلمین یہاں آیا تھا؟

نہیں ــــــ ٹھہرو، ہاں، ایک نیلے سوٹ والا انڈین آیا تو تھا۔

وہ کہاں ہے؟ میں جلدی جلدی اپنا مطلب ادا کرنا چاہتا ہوں کہ زیادہ فقرے نہ بنانے پڑیں۔

مجھے کیا پتہ؟ اِدھر سے آیا اور شاید اُدھر سے باہر چلا گیا۔

میں ہال کی دوسری طرف سے باہر نکل کر کیا دیکھتا ہوں کہ یہاں بھی ایک چھوٹا سا گیٹ پبلک روڈ کی طرف کھلا ہوا ہے۔

میں نے لوٹ کر اُس انگریز کلرک سے پوچھا ہے۔ کیا آپ کو یقین ہے، وہ نیلے سوٹ والا اِدھر سے باہر نکل گیا؟

پلیز، ڈسٹرب نہیں کرو۔

میں نے باہر آکے اپنی سواری کو ڈھونڈنے کے لئے آس پاس ایک چکر لگایا ہے اور ناکام ہو کر اپنی ٹیکسی کی طرف لوٹ آیا ہوں اور ڈرائیور کی سیٹ پر بیٹھ کے پچھلی سیٹ کی طرف سر موڑتے ہوئے میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا ہے۔ چور! ــــــ اچکا!

میرا جی چاہ رہا ہے کہ اُس انگریز کے پاس دوبارہ جاؤں ــــــ

دیکھئے وہ نیلے سوٹ والا ــــــ

پلیز گیٹ آؤٹ!

یو گیٹ آؤٹ! میں اپنے دیش کی دھرتی پر کھڑا ہوں۔ یہ تمہاری دھرتی نہیں، ہمارے مہاپرشوں کی دھرتی ہے۔ مہاتما گاندھی سبھاش چندر بوس اور جواہر لعل نہرو نے یہ دھرتی دساکھا سنگھ کو سونپی ہے۔ میرا کرایہ ــــــ

پلیز گیٹ آؤٹ!

میں نے گاڑی کو اسٹارٹ کر کے گیٹ کی طرف موڑ لیا ہے اور

بڑی تیزی سے باہر سڑک کی طرف آتے ہوئے میرا جی چاہ رہا ہے کہ کسی کی گاڑی لے لوں اور فرار ہو جاؤں۔

مجھے لگ رہا ہے کہ میری بجائے نیلے سوٹ والا میری ٹیکسی چلا رہا ہے اور اس نے مجھے ٹیکسی کے نیچے لے لیا ہے اور میں سڑک پر دم توڑ رہا ہوں اور وہ بھاگ رہا ہے اور اس کی گاڑی میری نظروں سے غائب ہوتی جا رہی ہے۔

میری سوچ نہ جانے مجھے کہاں لے جا رہی ہے اور میری ٹیکسی نہ جانے کہاں۔ ٹیکسی بیحد تیز دوڑ رہی ہے اور میری سوچ بھی میرے ذہن کے اسپیڈ میٹر کے سو کے آخری ہندسے پر آ کے اس لئے رک گئی ہے کہ اس کے آگے کوئی ہندسہ نہیں۔ میں سو میل سے بھی زیادہ تیز سوچ رہا ہوں، شاید تین سو، پانچ سو یا سات سو میل فی گھنٹہ، اور اسی لئے مجھے لگ رہا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں سوچ رہا ہوں، میرا ذہن خالی ہے، خواہشیں گم ہیں اور میں اڑتے جن پر بیٹھا ہوں اور مجھے کوئی غم نہیں، کوئی غصہ نہیں، اور میری گاڑی ایک سیدھ میں سرپٹ دوڑ رہی ہے ——

وہ کوئی سڑک کے درمیان کھڑا ہاتھ ہلا ہلا کر مجھے رکنے کو کہہ رہا ہے۔ میرے دل میں آئی ہے کہ اس کے وجود کو روند کر گزر جاؤں مگر میں نے بریک لگائی ہے۔

سواری نے دروازہ کھولا ہے اور پچھلی سیٹ پر بیٹھ گئی ہے۔

"کرلا۔"

گاڑی اسٹارٹ کر کے میں کرلا کی طرف ہو لیا ہوں پتہ نہیں سڑکیں کرلا کی طرف ہو لی ہیں یا گاڑی —— کرلا یہاں سے تین میل پر ہے۔ میں ساٹھ میل کی رفتار سے چلا رہا ہوں۔ مجھے ایک منٹ میں مجھے وہاں پہونچ جانا چاہئے —— اچانک میں یہ خیال کر کے چونک پڑا ہوں کہ میری اس سواری نے بھی نیلا سوٹ پہن رکھا ہے۔ میں نے مڑ کر اس کا چہرہ دیکھنا چاہا ہے مگر سامنے ٹرک آ رہا ہے۔ ذرا آگے جھک کے دیکھ لوں ——
مگر سواری —— نہیں، یہ آدمی وہ نہیں ہو سکتا، اللہ بہروپیا بھی بدل بدل کر پکڑ رہے گا۔

ٹرک کا فاصلہ کم ہو رہا ہے اور مجھے میں نہیں سی خواہش ہو رہی ہے کہ اس شخص کا چہرہ دیکھ کر اپنی تسلی کر لوں، کون جانتا ہے وہی شخص ہو ... [illegible]

نیلے سوٹ والے کی پہچان نہیں، کسی شریف یا بدمعاش کی پہچان نہیں۔ صرف شکل دیکھ کر کون کسے پہچان سکتا ہے؟ —— پچھلے ہفتے میں اپنے کنڈ سیٹھ کے چالیس روپے چوری کر کے بیئر سے خوب اپ سیٹ ہو گیا تھا۔
اسی اثنا میں بمبئی کا ایک گول جوتشی میرے پاس آ بیٹھا اور ایک بیئر کے عوض میرا مستقبل دیکھ کر بتانے لگا کہ تمہارا مستقبل اس لئے اجلا نہیں کہ تم بڑے ایماندار آدمی ہو۔ اگر تم چوری کا دھندا شروع کر دو تو بمبئی کے سب سے بڑے سیٹھ بن جاؤ۔

میں مسکرا رہا ہوں۔ میرے ذہن میں بوندا باندی ہونے لگی ہو۔
میں نے اپنی ٹیکسی کے میٹر کی طرف نظر اٹھائی ہے —— آپکو بتاؤں کیا؟ میرا میٹر اصل رقم سے پورا ایک بٹہ چار زیادہ بتاتا ہے اور ایسے بتاتا ہے کہ سارے مکند سے سیٹھ کو بھی ابھی تک پتہ نہیں چل سکا کہ کیسے ——؟

میں بدستور مسکرا رہا ہوں اور کرلا کے ایریا میں داخل ہو رہا ہوں —— اور بتاؤں کیا؟ —— چھوڑیئے بال بچوں والا آدمی ہوں، پردہ ہی بنا رہنے دیجئے۔

مہاجن اسٹریٹ۔

ہدایت کے مطابق میں مہاجن اسٹریٹ میں داخل ہو گیا ہوں اور اچانک کچھ سوچ کر مجھے جھرجھری سی آ گئی ہے اور میں نے اپنا منہ پچھلی سیٹ کی طرف موڑ لیا ہے۔

بس یہیں!

مجھے اچانک ہلکا سا چکر آیا ہے اور آنکھوں میں ذرا اندھیرا چھا گیا ہے اور میری ٹیکسی —— میری ہی کھولی کے دروازے کے سامنے کھڑی ہے اور امر نسرین میرے سامنے کھڑی گھبرا کر پوچھ رہی ہے خیر تو؟ آج دن کے بارہ بجے ہی واپس دوڑ آئے ہو!

ڈاکٹر جعفر رضا

پریم چند کے تخلیقی و فنی نظریے

چند بنیادی پہلو

(۱)

پریم چند کے فنی نظریوں کا مطالعہ کرتے ہوئے تخلیقی فنکار کی متعدد مجبوریوں اور کامیابیوں کی روداد سامنے آجاتی ہے کیونکہ عصر حاضر میں انکی ادبی روایات کے منکر بھی پریم چند کی اہمیت سے انکار نہیں کر پاتے۔ ان کے فنی و ادبی تخلیقات کی زندگی ختم نہیں ہو سکی ہے کیونکہ ان میں مضمر فنی حقائق پریم چند کے تخلیقی عمل کی تاریخ بن گئے ہیں۔ یہی تخلیقی عمل متحرک اور ارتقا پذیر رہ کر عصر حاضر کی فنی بصیرت سے ہم آہنگ ہوا ہے لیکن فنی نظریات کی تکمیل میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ جب کبھی فن پر اصول و نظریات کی پابندیاں حد سے بڑھنے لگتی ہیں تو فن کے فطری ارتقا کے مجروح ہو جانے کے خطرات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اسے دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادبی اقدار کے حصول کے لئے جو معیار مقرر ہوتے ہیں، وہی اس کی معذوری کا باعث بنتے ہیں کیونکہ اس طرح فنکار کو مروجہ اصولوں کی پابندی پر مجبور ہونا پڑتا ہے اور اس کی تخلیقی قوتوں پر خارجی پابندیاں بڑھ جاتی ہیں اور اسے اپنی فطری آزادی ترک کر کے انہی حدود میں رہتے ہوئے طرز بیان کی تراش و خراش اور دوسری دستکاریاں دکھانے میں صلاحیت پیدا کرنا پڑتی ہے۔ اردو کی ادبی تاریخ میں اس کی مثالیں آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہیں لیکن جب انہیں میں کسی عظیم فنکار کی تخلیق قوتیں مروجہ روایتوں کی تردید کر دیتی ہیں تو فن کے اصول و ضوابط کے نئے حدود اور نئی منزلیں معین ہونے لگتی ہیں۔ پھر انہی معیاروں پر تجزیہ اور تنقید کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اگر فن کے فطری ارتقا کے قانون کو جامد مان لیا جائے تو ادب کی قوت نمو ختم ہو جائے گی اور وہ انسانی شعور کو بالیدگی عطا کرنے کے بجائے تنقل کو دکھ دھند سے میں شامل کر زندگی کی جدوجہد کو

تاہم بنیادی طور پر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تمام بنیادوں کی طرح فن میں بھی اس کے افادی پہلو سے تحریک جنم لیتی ہے۔ کسی بھی دور کے فکر و خیال اور فلسفیانہ خیالات میں تبدیلی ہو جانے پر زندگی کی حرکی و نامیاتی قدروں کی طرح ادب کو بھی نئے افق کی تلاش ہوتی ہے کیونکہ ادب کو زمانے کے تاثرات براہ راست متاثر کرتے ہیں۔ جس کے ردعمل میں سماجی اقدار بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں۔

فن کے معیار کو تغیر پذیر قرار دینے کے بعد فنکار کے تخلیقی شعور کو بھی متحرک و ارتقا پذیر قرار دینا پڑے گا کیونکہ وہ زندگی کی جن کیفیات کو اپنا موضوع بناتا ہے، ان کی نوعیتیں وقت و حالات کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہیں۔ اس میں حالات کے باہمی تصادم سے نئی اور پرانی کیفیتوں کے متعدد گوشے نمایاں ہوتے ہیں اور ان کو سمیٹنے کی کوشش بعض اوقات جلوۂ صد رنگ پیش کرنے کی سعی بن جاتی ہے۔

ادب اور فن کے بنیادی مسائل میں قلم کار کی ذاتی صلاحیتوں، کامیابیوں، ناکامیوں اور تخلیقی قوتوں کی نوعیتیں بھی شامل ہوتی ہیں۔ اس کی جدید زندگانی سے اس کا فن الگ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ادب کے دوسرے اقدار کی طرح ادب فنکار کی ذاتی و انفرادی رجحانات سے زیادہ اجتماعی کیفیات و حالات کا ترجمان بن جاتا ہے۔ اگر ادیب یا فنکار کے ذہنی افق پر اثر انداز ہونے والے عمل کو فنی اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جائے تو ان کے مدارج [illegible] کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ کسی تخلیق سے متعلق تاثرات جو فنکار کے تجربے اور [illegible] کے مطابق [illegible]
[illegible]

فن کا تخلیقی عمل فنکار کے اندر ہی خارجیت اور حسیات سے تعلق کی صورتوں میں
منعکس کرتا ہے۔ کسی بھی فن پارے میں ماحول اور ملکی حالات کا عکس ادا کیا
کیا جا سکتا ہے کیونکہ فنکار کی زندگی بھی اس کے عصر سے ہی متاثر ہو کر بسر
ہوتی ہے۔ وہ خوشی کے موقعوں پر مسرت کا اظہار کرتا ہے اور غم انگیز حالات
میں درد و آلام کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔

فنی لوازم کو داخلیت اور خارجیت کے خانوں میں تقسیم کر دینے سے
ممکن ہے کہ ادب کے ظاہری اور سطحی تجزیے میں آسانی پیدا ہو جائے لیکن
اس سے فن کے شعور کو سمجھنا، اس کی پیچیدگیوں کو سلجھانا، نئے امکانات کا
دریافت کر لینا دشوار ہو جائے گا کیونکہ اس سے فن پارے کی بنیادی یکجہتی،
ٹوٹ کر بکھر جائے گی۔ اس کی تخلیقی قوت جو اس کے خالق کے تاثر، تجربے
براہ راست وابستہ ہوتی ہے شعور کے تنوع کی پیدا کردہ کیفیتوں کا اظہار کرتی
رہتی ہے۔ اس شعور کے اعتبار سے وہ جو تخلیقی عمل بنتا اور بکھرتا رہتا ہے،
جس کو نظر انداز کرکے صحیح فنی تجزیہ ممکن ہی نہیں ہے۔ فنکار کے شعور کا مطالعہ
فرد کی ذات کی گہرائیوں میں اترنے میں مدد کرتا ہے اور اس کے مخفی رجحانات
کا پتہ دیتا ہے اور اس کے فنی نظریات کی بنیادوں کا سراغ لگاتا ہے لیکن
اس تلاش و جستجو میں فنی حسن کو نظر انداز کر کے استادوں کی نقد اور تحریر
میں کم کر دینے سے شعور و فکر کی توضیح تبدیل ہو جاتی ہے کہ تجزیہ فن کا
شعور [illegible] تلاش کرتا ہے۔ مقصد
اور کہانیوں میں اس کے اثبات کی تلاش کرنے کی ضرورت رکھتا ہے۔ اس لئے
اپنی باتیں شروع کرنے کے لیے کوئی بھی ذریعہ اختیار کیا جا سکتا ہے۔ کہانی
کے موضوع داستانوں میں کسی بڑے پس منظر کا مخصوص گوشہ بیان کیا جاتا ہو لیکن
اس کی فنی نوعیتیں دوسرے اصناف ادب سے مختلف و متضاد نہیں ہوتیں،
اس لئے اس کے تجربے میں بھی دوسرے اصناف ادب کے مسائل شامل ہو
جاتے ہیں۔ ایک عرصے تک یہ سمجھا جاتا تھا کہ ادب کی اقسام قاعدوں میں نئی مسائل
کی توضیح یکساں ہو سکتی ہے اور نظم و نثر کی بنیادوں پر فن کو تقسیم نہیں کیا
جا سکتا۔ [illegible]
[illegible]
لیکن ادب کے داخلی و نفسیاتی مطالعے میں تخلیق کی باطنی گہرائیوں میں بھی
اترا جاتا ہے۔ [illegible]

دیا جاتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ،

"شکل دراصل خیال کی باہری حدبندی ہے، اس لیے
شکل خیال سے جتنی مماثل ہو گی اتنی ہی بلند ہو گی۔"[1]

حقیقت یہ ہے کہ فنون لطیفہ کے دیگر شعبوں کی طرح ادب کی
داخلی شکل ہوتی ہے جس کا ادیب کے شعور سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہوتا
ہے لیکن کسی بھی سچے فن پارے میں داخلی و خارجی تاثر میں اختلاف نہیں ہوتا۔
فنکار اپنی تخلیقی قوتوں سے ٹکنیک کو، ماہر انداز تکلم، غیر مرئی تصورات کو، تصورات
اور خواب و خیال کی دنیا کو جیتے جاگتے تجربے میں تبدیل کر دیتا ہے لیکن اس
منزل تک پہونچنے کے لیے جس ذہنی ریاض اور عملی جدوجہد کی ضرورت ہوتی
ہے، اس میں کورے تجربے اور تخلیقی تجربے کا فرق بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔[2]
کھردری اور کوری سچائیوں کے نام پر کچھ حقائق اور اعداد و شمار یکجا کر دینے
سے ادب کی تخلیق نہیں ہو سکتی بلکہ حقائق بذات خود متاثر کرنے کی صلاحیت
نہیں رکھتے تا وقتیکہ فنکار کا شعور و وجدان ان میں زندگی کی روح نہ
پھونک دے۔

ادب کی خارجی تشکیل میں زبان و بیان اور اسلوب کو ذریعہ قرار دیا جاتا ہے۔
فن کار اسی کے دائرے میں اپنے تجربات و محسوسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسلوب
[illegible] تخلیق میں [illegible] کے مناسب
جتنی زیادہ [illegible] ہو گی [illegible]
لئے نقاد اسلوب کو شخصیت سے متاثر ہونے اور اس کے اظہار کا مخصوص ذریعہ
قرار دیتے ہیں۔[3] اس مطالعہ میں ان کی وضاحت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ
تخلیق کے لیے مصنف کی شخصیت اور فن کے فنکارانہ لوازم کو ان کے داخلی
رجحانات کی طرح بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ آئندہ صفحات میں کہانی کی
جن فنی بنیادوں کا تجزیہ کیا گیا ہے، ان میں ادیب کی شخصیت، فن کی

---

[1] ولیم وان او کانر: فارمس آف فکشن صفحہ

[2] یہ مہابھارت کا [illegible] نہیں بلکہ قصہ گوئی کا ہمہ گیر فن ہے [illegible]
[illegible] کتاب کے [illegible] قوت سے [illegible]

پرسی لبک: دی کرافٹ آف فکشن صفحہ ۲۲

[3] مڈلٹن مرے: دی پرابلم آف اسٹائل صفحہ

معنویت اور اس کے مختلف شعبوں کے حدود کو بھی نظر میں رکھا گیا ہے۔

پریم چند نے جب یہ کہا کہ ادیب جو کچھ لکھتا ہے، اپنی گرید سے لکھتا ہے[۱۲] تو اس میں رابندر ناتھ ٹیگور کے اس نعرے کی بازگشت معلوم ہوتی ہے کہ میرے اندر ایک سحر زدہ بیٹھا ہوتا ہے۔ لیکن اس میں زندگی کو بہتر بنانے کی خواہش کی داخلی و ذاتی کیفیت تھی، جو پریم چند کے وجدان سے وابستہ ہو۔ ان کا یہ انداز نظر ان کی تحریروں میں منعکس ہوتا ہے لیکن ادب کی یہ وجدانی کیفیت زندگی کے وسیع مقاصد سے منحرف نہیں ہے بلکہ اس میں تعاون کرکے اجتماعی جدوجہد کی طرف مائل کرتی ہے۔ پریم چند نے ادیب کی گرید کو فرد کی ذاتی ذمہ داریوں کے ساتھ وابستہ کیا ہے۔ تخلیق کو فنکار کی ذاتی و اجتماعی زندگی سے الگ کرکے نہیں دیکھا جا سکتا کیونکہ اس طرح اس کے مزاج کی پرتیں کھولی جا سکتی ہیں۔ فنونِ لطیفہ کے دیگر شعبوں کی طرح اگر ادب کو بھی اس کے خالق کا تخلیقی کارنامہ مان لیا جائے تو تخلیق کی اہمیت کے پیش نظر دو طرح کے صورت حال کا سامنا کرنا پڑے گا۔ تخلیق کیوں اور کس کے لئے؟ اسی سوال کو یوں بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ تخلیق کے وجود میں آنے کے لئے کون سی شے، اس کے خالق کو مجبور کرتی ہے یا تخلیق ادب کے لیے ادیب میں کن صلاحیتوں کی ضرورت ہوتی ہو۔ اس مسئلہ کا تجزیہ کرنے میں ادیب کی مکمل شخصیت، شعور، رجحانات پسند اور ناپسند کو سمجھنا ہوگا اور اس کے اخلاقی، ادبی اور جمالیاتی نقطۂ نظر کو بھی دیکھنا ہوگا کیونکہ دنیا کے مختلف ممالک کی سماجی زندگی کے مطالبات یکساں اور ہم آہنگ نہیں ہو سکتے۔ طبقاتی اور غیر طبقاتی نظام میں ادیب کا نقطۂ نظر بھی مختلف ہوگا کیونکہ جو انسانی تحصیل ادب کی تخلیق کا سبب بنتی ہے وہ زندگی کے مادی حالات سے ماورا یا آزاد نہیں ہے۔

ادب اور ادیب کو سمجھنے میں عموماً افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے بلکہ اس کے کردار کو مافوق خصوصیات کا حامل بنا دیا گیا ہے۔ یونانیوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ صرف ادیب اور خدا ہی تخلیق کر سکتے ہیں۔ یہی تصور کسی نہ کسی شکل میں افلاطون، ارسطو اور ہوریس کے پیش نظر رہا۔ لالہ ہیگل نے جمالیات سے رغبت کو انسانی وصف اور ارسطو کی طرح تزکیہ نفس کا ذریعہ قرار دیا۔ موجودہ دور کے بعض ذہنوں نے فرائڈ کا اثر قبول کرکے ادب کو جنسی محرکات کے اظہار کا ذریعہ سمجھنا شروع کر دیا ہے۔ اس نے ادب کو ناآسودہ خواہشات کے اظہار کا ذریعہ قرار دیا، جو انسان کے تحت الشعور میں جاگزیں رہتا ہے یہی خواب میں تمثیلی انداز میں بیان ہوتا ہے اور ادب میں جب ان کا ارتفاع (sublimation) ہو جاتا ہے تو اسے تخلیقی کارنامہ کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایڈلر نے جنس کو زندگی کی تحریک کا باعث قرار دینے سے گریز کیا ہے۔ اس نے احساس کمتری اور نقصان پذیری کو زندگی کا بنیادی پہلو قرار دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ادیب اپنی تخلیق میں انہی احساسات کو کم کرنے کے لئے جدوجہد کرتا ہے۔ اسی طرح کے خیالات کا اظہار دیگر یورپی ناقدوں اور مفکروں نے بھی کیا ہے۔ جو ادیب کی ذمہ داری کم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہڈسن نے ادب کے اسالیب کو چار نوعیتوں (۱) اپنے جذبات کے اظہار کی خواہش (۲) افراد اور ان کے افعال میں دلچسپی (۳) کائنات کو سمجھنے کی خواہش اور (۴) ایک روایت سے محبت کا پابند قرار دیا ہے۔ ان تخلیقی نوعیتوں کے مطالعہ میں ادبیت کے محرکات کے مسائل کھل اٹھتے ہیں جنھیں اگر انسانی خواہشات کا پابند قرار دیا جائے تو اس کے مقاصد کے پہلوؤں پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی۔ پریم چند نے جب تخلیقی عمل کو خدائی طاقت کا مرہونِ منت قرار دیا اور بغیر اس نعمت کی ودیعت کے کتابوں کے بڑے مطالعہ کو بیکار قرار دیا تو ان کے پیش نظر ادب کا صرف روحانی پہلو تھا۔ دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ ادیب پیدا ہوتا ہے، بنایا نہیں جاتا۔ لیکن اگر ہم تعلیم اور طلب سے اس فطری عطیے میں اضافہ اور وسعت کر سکیں تو یقیناً ہم ادب کی زیادہ خدمت کر سکیں گے۔"[۱۳] اسی طرح کے خیالات اسکاٹ جیمز کے بھی تھے کہ مغرب کا شاعر (فنکار) کبھی بھی الہامی خصوصیت سے مبرا نہیں رہا ہے۔ اس لئے اس کے روحانی رجحانات صرف فروعی یا ضمنی حد بھر رکھتے ہیں۔

---

[۱۲] شیورانی: پریم چند گھر میں صفحہ ۱۲۹

[۱۳] پریم چند، مضمون، ادب کی غرض و غایت: زمانہ اپریل ۱۹۳۶ء

ـدو ادب میں روحانیت بہت حد تک تخیل کی جولانیوں تک محدود رہی ہے۔
ـمذا اسے صرف رنگین حکایات اور تخیلی کہانیوں کی حیثیت حاصل تھی لیکن
ـا کی کیفیتیں کبھی بھی مقصدیت سے بے نیاز نہیں رہی ہیں۔ لیکن اس سے
ـب کے ذاتی تاثر ہونے کی نفی کرنا مقصود نہیں ہے۔ ادب کا جنم فنکار کے
ـتی احساس و تجربے کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے[۱]۔ صرف کسی بلند بانگ مقصد
ـار بار اعلان کرنے سے بھی ادب کی تخلیق نہیں ہوتی۔ ممکن ہے کہ کسی غیر
ـجی و اخلاقی رویے کی بنا پر کوئی تخلیق اعلیٰ مقاصد زندگی کی ترجمانی نہ کرتی
ـلیکن اگر اس میں ادبی جمالیاتی عناصر جھلکتے ہیں تو اسے ادب کے دائرے کے
ـر نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ اس سے فنکار کے ذہنی رجحان کی ترجمانی ہوتی
ـجتنے بڑے مقصد یا خیال کو ادب میں موضوع بنایا جائے گا، اس فن
ـطالبے علی المراتب بڑھتے جائیں گے۔

پریم چند کا ادب تجربے اور شعور کی مختلف لہروں سے گزرتا ہے۔
ـکے ادب کا سماجی مقصد ان کی شخصیت و تخلیقی قوت سے ہم آہنگ ہو کر
ـلتا ہے، اسی لئے اس کی داخلی و ماورائی کیفیتیں عملی قوتوں سے منضبط رہتی
ـ۔ پریم چند نے ادب کو فنکار کی ذاتی صلاحیتوں کا پابند قرار دیا ہے۔ ایک جگہ
ـتے ہیں:

"خدا کی عطا کردہ طاقت ہی اہم ہے۔ جب تک یہ طاقت نہ ہوگی، تبلیغ،
ـمشق سب فضول ہو جائیں گے[۲]۔"
ـنہ قدیم سے اس طرح کے خیالات تخلیق فن کی قوت کو عطیۂ خداوندی سمجھنے پر مجبور کرتے

ہیں۔ حالانکہ شاعری جزویست از پیغمبری کو اس کے لفظی معنوں میں قبول کر لینے کی صورت میں انسانی ادراک و فہم کی شکست بھی تسلیم کرنی پڑے گی لیکن اس کے باوجود ہزاروں تک یہی نظریہ صحیح و درست سمجھا جاتا رہا ہے۔ قدیم تہذیب کے ممالک میں اسے عقیدے کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ پریم چند نے اسے ملکی روایت کی شکل میں قبول کیا تھا جو ان کے مذہبی مزاج کے مخصوص رجحان کا غماز بھی ہے لیکن اس کے باوجود زندگی کی مادی کشمکش، اثرات، حدود اور بنیادی خصوصیات کے متعلق ان کا نظریہ مجموعی اعتبار سے مادی ہی رہتا ہے۔ انھوں نے "خدا کی عطا کردہ" جس طاقت کا ذکر کیا ہے، وہ فنکار کے وجدان کی کیفیت ہو سکتی ہو جسے قدیم ہندوستانی مفکروں نے "پرتبھا" کے لقب سے یاد کیا تھا۔ پریم چند کو ہندوستان کے ماضی سے جو بے پناہ لگاؤ ہے، اس نے مذہب کے نام نہاد علمداروں سے نفرت کے باوجود ان کو روحانیت کے بعض پہلوؤں کی طرف مائل رکھا لیکن جب یہی جذبہ زندگی کی متحرک قدروں سے دست بہ گریباں ہونے لگتا ہے تو پریم چند اپنے تجربے کی بنیاد پر قبول کردہ مادیت کی طرف جھک جاتے ہیں۔ ادب کے مقصد کے تعین میں پریم چند کو کئی بھول بھلیوں سے گزرنا پڑتا ہے مگر آخر کار اس کا مادی پہلو غالب ہو جاتا ہے اور پریم چند یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

"بے مقصد کہانی سے ممکن ہے کہ تفریح ہو جائے، ذہنی آسودگی نہیں ہوتی۔ یہ صحیح ہے کہ ہم کہانیوں میں تبلیغ نہیں چاہتے، لیکن خیالات کو مشتعل کرنے کے لئے، شخصیت کے اچھے جذبات کو بیدار کرنے کے لئے، کچھ نہ کچھ ضرور چاہتے ہیں۔ وہی کہانی کامیاب ہوتی ہے جس میں ان دونوں میں سے، تفریح اور ذہنی آسودگی میں سے، ایک ضرور حاصل ہو جائے[۱]۔"

کہانی میں مبلغانہ انداز بیان سے پرہیز اور اس میں ایسی صفت پیدا کرنا کہ انسان کے اچھے جذبات کی ترجمانی ہو سکے، کہانی میں مقصد کو پیش کرنے کے طریقۂ کار سے ہے جو عزت، شہرت، نام و نمود اور ہوس زر کی غرض سے کیا جاتا ہے[۲]۔"

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:

"ہر دو چکھنے میں اگر ذاتی اشاعت نہ بھی ہو تو ایک مخصوص مقصد کو

(الف) ادب قلم کا عرفان ذات ہے۔ اگر اس کی تکمیل صحیح ہے، اگر اس میں حالات کے متوازن تجربے ہیں تو پھر ملک، ادب، سماج اور زندگی کی چیزیں فتہ براہ راست نہ سہی، بالواسطہ طور پر متاثر کرتی ہی ہیں۔"
لکشمی کانت ورما: نئے پرتمان پرانے نکش صفحہ ۲۵
"ادب میں اظہار شخصیت ہو یا تلاش حسن کامل، لطف انبساط ہو یا انتشار غم نامزد تحلیل پر جمالیاتی اور نفسیاتی دونوں نقطۂ نگاہ سے صرف وہ صورتیں رہیں گی یعنی زندگی سے فرار اور زندگی سے ہجرت۔"
نور الحسن ہاشمی: ادب کا مقصد صفحہ ۲۲ (۱۹۵۶ء)
پریم چند: کچھ وچار صفحہ

[۱] پریم چند: کچھ وچار صفحہ
[۲] بحوالہ: نند دلارے باجپئی، ہندی ساہتیہ بیسویں شتابدی صفحہ

پیدا کرنے کی وہ تمنا ہوتی ہے جو خدا نخواستہ کی پرواہ نہیں کرتی۔ ادب ہلکی ہوائی ہوا ہے جو سب کو فرحت اور مسرت دیتی ہے۔ پروپگنڈا آندھی ہے، جو آنکھوں میں دھول جھونکتی ہے، ہرے بھرے درختوں کو اکھاڑ پھینکتی ہے اور جھونپڑوں اور محلوں دونوں کو ہی ہلا دیتی ہے۔ وہ لطف سے خالی ہونے کی بناء پر مسرت کی چیز نہیں..... اگر وہ سچائی اور حسن کے قریب لے جاتا ہے تو ادب ہے، نہیں لے جاتا تو پروپگنڈا یا اس سے بھی ذلیل"[1]

ادب میں پروپگنڈے کا مسئلہ ترسیل کے بنیادی مسائل سے وابستہ ہے کیونکہ مقصدی ادب کے لئے ترسیل لازمی ہوتی ہے۔ لیکن اس اظہار کا تناسب تعین کرنے میں اختلاف رائے ہو سکتا ہے کیونکہ ادبی ترسیل کے معنی کورے انداز میں اعداد و شمار یا واقعات کی رپورٹ مرتب کر دینا نہیں ہے۔ چنانچہ پریم چند نے اسی کے پیش نظر ادب کی صفات بیان کرتے ہوئے کہا تھا۔

"ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں لیکن میرے خیال میں اسکی بہترین تعریف زندگی کی تنقید ہے، چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو، یا افسانوں کی یا شعر کی، اسے ہماری زندگی کا تبصرہ کرنا چاہیے"[2]

اس طرح ادب کو تنقید حیات کا ذریعہ قرار دینے کے بعد ترسیل کی کمی یا پروپگنڈے کی بدولت مقصدیت کی سطحی تفسیر دونوں کی گنجائش ختم ہو جاتی ہے کیونکہ زندگی کے نقد و تبصرہ میں تناسب ناگزیر ہوتا ہے۔ لیکن ادیب کے لئے ضروری نہیں ہوتا کہ اس کا تجزیہ کسی عدلیہ کے فیصلے کی طرح دو ٹوک ہو۔ ادب میں مقصد کا کورا اظہار مستحسن نہیں ہوتا بلکہ اسکی فنی دلآویزی کے اعتبار سے مقصدیت کے اثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اسی تاثر کو ادب کی افادیت کہا جا سکتا ہے، جو پریم چند کے نزدیک بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے نزدیک ادب کا سماجی عمل ہی سب سے زیادہ وسیع تھا۔ پریم چند کو انفرادی رجحان زیادہ متاثر نہیں کرتا، کیونکہ انھوں نے ادب کی افادیت کو بنیادی اہمیت دی تھی۔ ایک جگہ صاف لفظوں میں لکھ دیا:

"مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بےشک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور وہ ہمارے روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی یا روحانی مسرت نہیں ہے، جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتا ہو"[3]

ذوقِ حسن کی روحانی و معنوی مسرت کو افادی قرار دینے کی صورت میں ادب کی افادیت واضح ہو جاتی ہے اور ادیب کی ذاتی پسند یا ناپسند سے زیادہ سماجی فلاح کے مسائل ادبی مقاصد قرار پاتے ہیں۔ ساتھ ہی ادب کے رشتے میں تبدیلی کی ضرورت ہوگی کیونکہ بعض اوقات ان کی نظر عیش و عشرت کی طرف مرکوز رہتی تھی۔ انداز نظر کی تبدیلی میں معیارِ حسن کی ترمیم ناگزیر ہو جائے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی کو شعوری طور پر سمجھنے کے عمل میں ان تمام محرکات کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے جو ادیب و فنکاری کے درمیان تناسب پیدا کرتے ہیں۔ ادب کی تخلیق میں فنکار کسی سماجی جذبہ کو اس لئے نظر انداز نہیں کر پاتا کہ اس مسئلہ کے اظہار پر قدغن لگا ہوا ہے۔ بلکہ قید و بند کے امکانات جتنے بڑھتے جائیں گے، اتنا ہی ادیب کو اپنے خیالات کے اظہار کی تمنا شدید ہوتی جائے گی۔ ادیب کے تجربات اور مشاہدات میں سماجی نوعیتیں متاثر ہوتی رہتی ہیں اور وہ انھیں کے مطابق نئے مسائل اور نئی ذمہ داریاں قبول کرتا ہے۔ ادیب کے تجربات کی نوعیتیں سماجی و اقتصادی ہونے کے ساتھ ساتھ انفرادی اور ذاتی بھی ہوتی ہیں لیکن ان کے طبقاتی جد و جہد کو مابعد الطبیعاتی تصورات اور مادی حالات کی پرپیچ بھول بھلیوں میں نہیں پھنسایا جا سکتا کیونکہ ادیب کے فرائض اور ذمہ داریوں کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے شعور کی مختلف سطحوں پر بھی نظر رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادیب کا شعور اس کے وجدان کا ہی ایک حصہ ہوتا ہے لیکن پریم چند ادب کو عام ذہن کی پیداوار نہیں مانتے تھے، انکا خیال تھا کہ لکھنا تو خدائی طاقت ہے جسے مشق کے ذریعہ چمکایا جا سکتا ہے لیکن جہاں نہیں ہے، وہاں پورا کتب خانہ چاٹ جانے پر بھی نہیں حاصل ہو سکتا۔ ادیب کی تخلیقی قوتوں میں وجدان کی روحانی اثرات کا پتہ لگانے پر تخلیق کے غیر انسانی ہونے کے لیے جواز پیدا ہو سکتا ہے اور اس رجحان کو فروغ دینے کے لئے وہ تمام لوگ کوشش کرتے رہتے ہیں جو ادیب کی سماجی

[1] پریم چند: ساہتیہ کا آدیشہ ص ۲۲

[2] پریم چند: مضمون "ادب کی غرض و غایت": زمانہ، اپریل ۱۹۳۶ء

[3] پریم چند: مضمون "ادب کی غرض و غایت": زمانہ اپریل ۱۹۳۶ء

ذمہ داریوں میں کمی کرنا چاہتے ہیں لیکن پریم چند کے ذہن میں یہ تضاد ان کے مزاج کے مابعد الطبیعاتی رجحان کی بنا پر ہے۔ ان کے اس رجحان کا ذکر ان کے مذہبی تصورات کا جائزہ لیتے ہوئے تفصیل سے کیا جائے گا، یہاں ان پہلوؤں کی طرف نظر رکھنے کی ضرورت ہے جنہیں انہوں نے انسان دوست جذبات کے باوجود ادب میں غیر مادی تصور، حسن جذبات کی رہنمائی، انسانیت پسند رجحان کو پیدا کرنے اور وسعت نظر عطا کرنے کا ذریعہ قرار دیا۔ اسی بنا پر انھوں نے تخلیق فنکار کی عظمت پر زور دیا اور اسے سطحی تفنن طبع کے جذبات سے بلند رکھنے پر زور دیا۔ اس کے لیے انھوں نے ادیب کی ذمہ داریوں کو مادی نقطۂ نظر سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی، جس سے آچاریہ نند دلارے باجپئی کو شکایت ہوئی کہ پریم چند کی نظر فرد پر نہ رک کر کے اس کے جذبات پر رکتی ہے[1]۔ کیوں کہ پریم چند کے خیالات حقیقت پسندی کے ان رجحانات سے میل نہیں کھاتے جو ادیب کو داخلی اور روحانی کیفیتوں کا پابند قرار دیتے ہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں:

"ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے۔ وہ وطنیت و سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں، بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے[2]۔"

زندگی کی رہنمائی کا فرض قبول کرنے کے بعد ادیب کو زندگی کو خوش آیند بنانے کے لئے مخصوص سیاسی و سماجی نظریات کا بھی پابند ہونا پڑے گا کیونکہ انسان کو اپنی ذاتی و انفرادی ذمہ داریوں کے ساتھ اپنے خاندان، طبقہ اور ملک کے مفاد و ضرورت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہوتی ہو۔ پھر اس کی شخصیت و شعور پر داخلیت و انفرادیت کا خول نہیں چڑھایا جا سکتا بلکہ اس کے افکار و خیالات، پسند ناپسند، ادبی اور جمالیاتی نقطۂ نظر اور اخلاقی نظریات کو تنقید کی کھری کسوٹی پر پرکھنے کی اجازت ہوگی۔ اسکے ملک کے سماجی نظام میں انسان کی دوستی کی کوششوں کا جائزہ لیا جا سکے گا۔ پریم چند کا یہ عہد اپنی سماجی و سیاسی جدوجہد کے اعتبار سے بہت اہم ہے، اس میں انھوں نے اپنے مثبت جذبات کے ذریعہ ادب و ادیب کی رہنمائی کی تھی۔ انھوں نے ادیب کی ذمہ داری کو ملک کے سیاسی و سماجی جدوجہد کا جزو قرار دیا ہے اور اسے مہاتما گاندھی کی کوششوں میں معاون ہونے پر آمادہ کیا۔ انھوں نے ادیب کا مقصد سماج کی خدمت قرار دیا تھا اسی لئے انھیں مہاجنی تہذیب کے اس رجحان سے نفرت تھی، جس میں ادیب اپنی افضلیت کا اظہار کرے، عوام پر حکومت کرے ان کا خون چوسے اور ان کو بیوقوف بنائے[1]۔

اس طرح جب ادیب کی ذمہ داریوں میں استحصال کے خلاف آواز بلند کرنا شامل ہو جاتا ہے تو اس ذمہ داری کے حدود کو سمجھنا بھی ضروری ہو جائے گا۔ کیونکہ شخصی آزادی کے نام پر دوسروں کے حقوق کو غصب کرنے کا کام سرمایہ دارانہ نظام نے تمام پہلوؤں سے کیا ہے۔ اسی آزادی کے مطالبہ کے ساتھ استحصال کی بنیادوں کو مضبوط کیا جاتا رہا ہے۔ اس تصور کی معذوریوں نے ان تاویلوں کے لیے راہ ہموار کی ہے، جو انفرادی و شخصی آزادی کی مختلف اصطلاحیں ایجاد کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ جن میں بعضوں کے نزدیک ذاتی آزادی کے رجحان کو بھی غیر مہذب، غیر سماجی ذہنی عمل کے روپ میں قبول کیا جانے لگا ہے، جو فرد کی اپنی خود غرضیوں اور معذوریوں کی حد بندیوں میں اسیر رہتی ہے لیکن اس کے برعکس شخصی آزادی کو فرد کی داخلی کیفیت و عمل قرار دیا گیا ہے، جس میں ترقی پذیری اور تخلیقی توانائی کی فراوانی ہوتی ہے اور اس طرح ادیب کی ذمہ داری کا مسئلہ اس کی شخصی آزادی کے مطالبہ سے وابستہ کر کے دیکھتے ہیں۔ شخصی و ذاتی آزادی کی لفظی قباحتوں سے قطع نظر ادیب کی ذمہ داری کو فنکار کے شعور اور تخلیقی صلاحیتوں سے وابستہ کر کے دیکھا جائے تو ماننا پڑے گا کہ جو ادیب عصر کا میلانات و رجحانات کے پہلو بہ پہلو تہذیبی قدروں سے ہم آہنگ رہتا ہے، اسے ایمان داری سے خون جگر کی گرمی عطا کرتا ہے، وہی اپنے منصب کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتا ہے۔

ادب کے مقاصد اور ادیب کی ذمہ داری کے متعلق پریم چند کے خیالات کا تجزیہ کرنے میں ادبی حقیقت پسندی کے مسائل کی اہمیت

---

[1] نند دلارے باجپئی: ہندی ساہتیہ بیسویں شتابدی ص۹۱

[2] پریم چند، مضمون 'ادب کی غرض و غایت'، زمانہ، اپریل ۱۹۳۶ء

[1] پریم چند، مضمون 'مہاجنی تہذیب'، پریم چند سمرتی ص۱۷۳

ناگزیر ہو جاتی ہے، کیونکہ اس طرح جس ادبی و تخلیقی نظریہ کا جنم ہوتا ہے اس میں فن کے اظہار و ترسیل کے لئے سماج کی سچی ترجمانی کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن حقیقت نگاری کے نام پر بعض ادیبوں اور مفکروں کے انفعالی رویے کی بنا پر اس کے لوازم اور عناصر کے تعین میں اتنی مختلف تعبیریں پیش ہوئی ہیں کہ اس کا تصور خواب پریشاں سا نظر آنے لگا ہے۔ اس کے برعکس ادبی تاریخ کا مادی نقطۂ نظر قبول کرنے بعد حقیقت نگاری کو سماج کی تغیر پذیری اور ارتقا پسندی سے تعبیر کرنا ہوتا ہے اور ادب کے روپ رنگ کو انفعالی رجحان سے نجات مل جاتی ہے۔ حقیقت پسندی کے اس تصور میں حقیقت کی ماہیت، نوعیت اور سماجی اہمیت کے مسائل مقدم قرار پاتے ہیں، اور ادیب اس راز کو اچھی طرح سمجھ لیتا ہے کہ کن حقائق کی ترجمانی سے زندگی خوش آیند اور مسرت افزا ہو سکتی ہے یا کس طرح کی باتیں انسانی ذہن کے نارسیدہ پہلوؤں تک رہنمائی کرتی ہیں لیکن ہر لمحہ تغیر پذیر حقیقتوں کی گرفت کرنا اور ان سے صحت مند عناصر کا استقراء آسان نہیں ہے۔ اس کے لئے فنکار کی عمیق نظروں، گہرے تجربوں اور وسیع مشاہدوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

حقیقت پسندی کے معنی کسی واقعہ، تاثر یا عمل کی ہوبہو تصویر اتار دینا نہیں ہے۔ یہ ادب کا میکانکی تصور ہے جو فنکار کے شعور کو فوٹوگرافی تک محدود کر دیتا ہے۔ اسی حقیقت پسندی کے تصور نے ادب کو تیسرے درجہ کی نقالی قرار دیا تھا۔ حقیقت پسند فنکار خالی الذہن ہو کر، گرد و پیش سے مبرا بن کر، اپنے ذاتی مشاہدے اور سماجی نظریے سے بعید کسی تخلیق کو سچائی عطا نہیں کر سکتا کیونکہ ادیب و فنکار اپنی ذاتی و انفرادی دنیا سے زیادہ اپنے گرد و پیش کی دنیا کی وسعتوں کا مشاہدہ کرتا ہے، جس کے حسن اور بدصورتی، امید اور ناامیدی، خواب اور امنگ، خاموشی اور جد و جہد کے اثرات ناگزیر ہوتے ہیں۔ ادیب کا شعور سماجی حالات کے مطابق ڈھلتا رہتا ہے۔ اسی بنا پر مختلف زمانوں کا ادب مختلف ہوتا ہے کیونکہ سماجی تبدیلیاں اسے نئے موضوعات کا احاطہ کرنے پر مجبور کرتی رہتی ہیں۔ اگر کسی ملک کا سماجی نظام تبدیل ہو گیا ہے تو ادب کی حقیقت نگاری کا معیار بدل جائے گا۔ سماجی حقیقت نگاری میں معاشرہ کا تجزیہ کرنے، خوبیوں اور خرابیوں کی بنیاد کا پتہ لگانے، رجعت پسند اور ترقی پسند قوتوں کے تجزیہ کا عمل پوری شدت سے کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی یہ کوشش کوئی مثبت حل پیش کرنے سے قاصر رہتی ہے لیکن اس طرح زندگی کو سمجھنے کا عمل ترقی پسند رہتا ہے۔ ایسے نظریہ کو مارکس اور اینگلس نے تنقیدی حقیقت پسندی کا (Critical Realism) کا نام دیا ہے۔ لیکن اگر ان میں اشتراکی نظام حیات کی ترجمانی کی جائے تو اُسے "اشتراکی حقیقت پسندی" (Socialistic Realism) کا لقب دیا جاتا ہے۔ ہاورڈ فاسٹ نے اسکا سرمایہ دارانہ حقیقت پسندی (Capitalistic Realism) سے موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "بورژوائی اور اشتراکی حقیقت پسندی میں فرق ہے۔ ایک بڑی حد تک محدود، دوسرا امکانات کے اعتبار سے لامحدود۔ اور اسے پھر دہرانے کی ضرورت ہے، اس کا معاملہ کسی پارٹی یا سیاسی نظریے سے متعلق ہونے کا نہیں بلکہ اپنے وسیع ترین مفہوم میں نقطۂ نظر اور ادراک کا ہے۔"[1]

سماجی حقیقت پسندی میں معاشیاتی تعلقات کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے اور ادب کے افادی پہلوؤں پر زور دیا جاتا ہے۔ زندگی کی انقلابی قوتوں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی جاتی ہے اور سامراجیت، سرمایہ داریت اور انفرادیت پسندی کو بے نقاب کرنے کی سعی ہوتی ہے۔ لیکن بعضوں کے نزدیک ان کا اظہار کر دینا ہی حقیقت پسندی ہے جو اس کے قبل ادب میں آزادانہ پیش نہیں کی جا سکتی تھی۔ اسی رویے سے متاثر ہو کر آچاریہ ہزاری پرساد دویدی نے حقیقت پسند مصنف کی یہ خصوصیات بیان کی ہیں:

> "وہ (۱) موضوع بیان کے گرد و پیش کی تمام باتوں کی تفصیل پیش کرتا ہے اور گندی یا گھناؤنی سمجھی جانے والی چیزوں کو خاص طور پر جگہ دیتا ہے۔ (۲) اخلاقی واقعات اور رسم و رواج کا مفصل ذکر کرتا ہے۔

---

[1] ہاورڈ فاسٹ: لٹریچر اینڈ ریئلٹی [illegible]

(۳) موضوع بیان کے انتہائی باریک رشتوں سے متعلق آدمیوں کی بھی چرچا کرتا ہے۔ (۴) الگ الگ کردار وں کی بولیوں کو ہو بہو تحریر کرتا ہے اور ان میں اگر مذموم و عریاں گالیاں بھی ہوں، تو انھیں جیوں کا تیوں رکھ دینے سے نہیں جھجکتا (۵) مختلف شعبوں اور پیشے کے لوگوں کے اصطلاحی الفاظ کو چن چن کر جمع کرتا ہے اور انھیں استعمال کرتا ہے (۶) واقعہ کی سچائی کا ماحول پیش کرنے کے لئے خطوط، اسناد اور دیگر مصدقہ سمجھی جانے والی باتوں کو پیش کرتا ہے۔[1]

اس میں شک نہیں کہ حقیقت پسند ادیب اپنے موقف کے ثبوت میں مصدق و مدلل رویہ اختیار کرتا ہے اور ان سچائیوں کا ذکر کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا، جو اس کے موقف کو مضبوط کرتے ہیں لیکن کسی تخلیق میں صرف گرد و پیش کی گندی دگھنونی باتوں کا ذکر، رسم و رواج کے بیان، واقعہ سے متعلق معمولی آدمیوں کے تذکرے، مذموم و عریاں گالیاں لکھ دینے، اصطلاحی الفاظ کے استعمال اور خطوط و اسناد کے بل بوتے پر ایسی بات کہہ دینے سے کوئی ادیب حقیقت پسندی کا دعوے دار نہیں ہو سکتا۔ ادب کو شماری کی کھتونی یا جیوتشی کے زائچہ کی طرح میکانکی نہیں بنایا جا سکتا۔ حقیقت نگاری کے اسی تصور سے بیزار ہو کر پریم چند نے کہا تھا:

> "میں حقیقت پسند نہیں ہوں۔ کہانی میں چیز جیوں کی تیوں رکھی جائے تو وہ سوانح عمری ہو جائے گی دستکار کی طرح ادیب کا حقیقت پسند ہونا ضروری نہیں وہ ہو بھی نہیں سکتا۔ ادب کی تخلیق کردہ انسان کو آگے بڑھانے، اٹھانے کے لیے ہی ہوتی ہے... مثالیت ضرور ہو لیکن حقیقت پسندی اور فطری انداز کے برعکس نہ ہو۔ اسی طرح حقیقت پسند بھی مثالیت کو نہ بھولے تو بہتر ہے۔"[2]

پریم چند کی حقیقت پسندی میں مثالیت پسندی کے عناصر اس طرح شیر و شکر بن کر شامل ہو گئے تھے کہ انھیں الگ الگ نہیں رکھا جا سکتا۔ لیکن اگر ان کی کہانیوں کے موضوعِ بیان کا مطالعہ سماجی اور معاشی نقطۂ نظر سے کیا جائے اور ملک کے طبقاتی تضاد، حکمراں اور دولت مند طبقوں کے استحصال، کسانوں اور مزدوروں کی جد و جہد کو مدِ نظر رکھا جائے تو پریم چند کے متعلق یہ سمجھنے میں دشواری نہیں ہونا چاہیے کہ ان کی حقیقت پسندی جس نظامِ معاشرت کا تصور کر رہی تھی، اس میں سماجی حقیقت پسندی کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔

اسی طرح پریم چند نے جب یہ کہا کہ:

"میں برہنہ حقیقت پسندی سے محبت نہیں کرتا تو ——

—— انھوں نے حقیقت پسندی کے اس سطحی تصور کے لیے اپنی ناپسندیدگی ظاہر کر دی، جو حقیقت پسندی کے معنی کسی بات کو من و عن بیان کر دینے تک محدود سمجھتا ہے۔ حالانکہ دوسری طرف لفظوں کے ناقص ترسیل کا قائل ہوتا ہے اور اس کے ذریعہ بیان شدہ حقیقت کے عمل کو ناقص مانتا ہے کیونکہ اس کے خیال میں لفظ کے پیچھے ہی اصل مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے۔ یہ رجحان حقیقت پسندی کو لاشعوریت کا اسیر کر دیتا ہے اور ادیب کے فکر و فن کو الجھاوے میں ڈال دیتا ہے۔

ادبی تجزیے میں حقیقت پسندی کے ذریعہ منطقی نتائج تک رسائی کے امکانات واضح ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ زندگی کے مادی حقائق سے مختلف مسائل پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ جن کے علل و اسباب سے ادیب کا ذہن و شعور متاثر ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس نے تجربہ کی نوعیتیں متنوع ہوتی ہیں لیکن ان میں باہمی طور پر یکجہتی و یک آہنگی برقرار رہتی ہے، جو ادیب کے خارجی میلان کے سبب سے ہوتی ہے۔ یہ سب کیوں ہے، اس کو کیسا بنایا جائے، نا آسودگی پر کس طرح قابو پایا جائے۔ ان باتوں کو ادیب کے لئے سمجھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ پریم چند نے اپنی ذہانت ہی کی بدولت ان مباحث کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ انھیں سماجی زندگی کے ان قرینوں کا اندازہ تھا، جو انسانی شعور کو تصور پرستی کی مضبوط زنجیروں میں جکڑ کر اس کی قوت گھٹا دیتی ہے۔ پریم چند نے غریبوں اور مظلوموں کی خوشیاں کے چھین لیے جانے کے اسباب و نتائج معلوم کر لیے تھے اور ان کے رد عمل

[1] ہزاری پرساد دویدی: ہندی ساہتیہ ص ۲۲۲

[2] بحوالہ: سکا شری مشری تعاسا چاریہ: مضمون، سوہ گیہ آ تما کا سچا روپ: پریم چند مرتی انک سنہ ۱۹۶۲ء

نے ظالم طبقے پر بھرپور حملے کئے تھے۔ ان کی تنقید کا حقیقت پسندی عریاں جسم کے اعضا گننے تک محدود نہیں تھی بلکہ وہ سماج کے جسم کے ناسور کی نشتر پر نشتر دیتے تھے، جس کی بدولت انہیں نفرت کے پرچار کا الزام بھی برداشت کرنا پڑا لیکن حقیقت پسندی کا مادی نقطۂ نظر جس انداز میں مسائل کا حل تلاش کرتا ہے، اسے پریم چند سمجھنے سے قاصر رہ گئے۔ یہ اور ان مسائل کے حل تلاش کرنے میں ایک طرح کی مثالیت آمیز حقیقت پسندی پر زور دینے لگے لیکن اس کے ساتھ ہی اس نقطۂ نظر کی انتہا پسندی کی مخالفت بھی کرتے تھے۔ ایک جگہ صاف لفظوں میں کہا تھا کہ برہنہ حقیقت پسندی اور برہنہ مثالیت پسندی دونوں انتہا پسندی ہیں حقیقت صرف پولیس کی رپورٹ ہو جاتی ہے اور برہنہ حقیقت پلیٹ فارم کا فتویٰ۔ ـــــــ

پریم چند نے مثالیت اور حقیقت کو تحلیل کرنے کی جو کوشش کی، اس کی نوعیتیں غیر منطقی اور غیر مادی تھیں اس نے ان کی کہانیوں کی حقیقت پسندی کو مجروح کیا۔ انھوں نے مسائل کے حل تلاش کرنے میں مادی وسائل کو بعض اوقات نظر انداز کر دیا ہے اور ایک طرح کے رومانی اور انفرادی رویے کے زیر اثر قلب ماہیت کے ذریعہ برائیوں میں خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس سے کہانی کا مجموعی تاثر سطحی جذباتیت تک محدود ہو گیا۔ پریم چند کی حقیقت پسندی اور اس کی ساجھے دار مثالیت پسندی کا جائزہ لیا جائے تو اس میں قدیم روایتوں کے لئے بے پناہ خلوص نظر آئے گا جس میں ہندوستان کی سماجی زندگی کے انحطاط کو روکنے کی کوشش میں طبقاتی جدوجہد کو نظر انداز کر دیا گیا ہے بلکہ قدیم روایتوں کے سہارے عوام میں خودداری کے جذبات متحرک کرنے کی سعی نظر آئے گی۔ اس میں انھوں نے سماج کے بُرے رسوم، مظالم اور بدکرداریوں پر تیز اور دو ٹوک تنقیدیں کی ہیں اور انھیں کے مطابق نئی سماجی قدریں ترتیب دینے کی کوشش کی ہے لیکن اس روایت پرستی کا جذبہ واضح رہتا ہے۔ ان کے اس رجحان کے پس پشت غیر ملکی اشیا اور مغربی تہذیب کی مخالفت کا جذبہ شامل تھا۔ اسی بنا پر ان کی تخلیقات میں قومی رہنماؤں اور تاریخ ساز شخصیتوں کو اُبھارا گیا۔[۱] تجزیاتی نظر سے دیکھا جائے تو اپنے محدود تصور کے باوجود مثالیت پرستی میں انسانی سماج کو بہتر بنانے کی خواہش مضمر تھی جو پریم چند کو بے حد عزیز تھی۔ اور چونکہ انھوں نے زندگی کو اچھا طرح دیکھا تھا اور پوری طرح دیکھا تھا۔[۱] اس لئے زندگی کو سمجھنے سمجھانے اور آگے بڑھانے میں مثالیت پسندی کا رجحان انفعالی نہیں تھا بلکہ انکی حقیقت پسندی کا سب سے اہم پہلو یہ قرار پایا کہ محنت کش عوام میں معاشی جدوجہد کی لہر تیز کی جائے۔ پریم چند نے شعوری طور پر ان کے مسائل سے دلچسپی لی اور اپنی تخلیقات میں ان کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی۔ ادب کے رویے کے متعلق ان کی باتیں خود ان پر بھی صادق آتی ہیں اور ان کی سماجی حقیقت پسندی کے موقف کو واضح کر دیتی ہیں:

"ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہو گی۔[۲]" (باقی باقی)

---

[۱] لشمی کانت ورما، نئی کویتا کے پرتمان صفحہ ۱۰

[۱] آل احمد سرور: تنقیدی اشارے صفحہ ۳۶

[۲] پریم چند: مضمون ادب کی غرض و غایت، زمانہ، اپریل ۱۹۳۶ء

جاوید وششٹ

۳ غزلیں

گزر رہا ہے مری زیست کا سفر تنہا
چلے بھی آؤ! کہ ہو دل کی رہگزر تنہا
نہ پوچھ! عہدِ تمنا کا سوزِ ناکامی
جلا ہے دل کا دیا رات رات بھر تنہا
نہ کوئی ساتھ، نہ دنیا کا راستہ ہموار
سبو اٹھا کے چلا کون بے خبر تنہا
غمِ فراق میں کیا دل کی بے کسی کہیے!
اجاڑ دشت میں جیسے کوئی شجر تنہا
ترا جواب تری بازگشت کی آواز
کسے پکارتا پھرتا ہے در بدر تنہا
نگاہ اور کہیں ہے خیال اور کہیں
ہم انجمن میں بھی بیٹھے ہیں کس قدر تنہا
یہ خارزارِ وفا، یہ جنوں کا ویرانہ
نہ ہے نصیب لے آپ وہ ادھر تنہا
قدم سے قافلے والوں کے ٹھیک جانے پر
بھٹک گیا ہے کہیں آج راہبر تنہا
شکستِ دل ہے یہ ساقی شکستِ جام نہیں
فضا میں رقص کناں تھا ابھی شرر تنہا
یہ موجِ حباب ہر اک راہِ پیکار کی ذلت
سنائی دیتی ہے اک ضربِ تیشہ گر تنہا
جنوں بھی چاہیے جاوید آگہی کے لئے
دکھا دیا ہے جو تو رہ جائے راہبر تنہا

بیٹھے ہیں میکدے میں ہم، غم کا یہاں گزر نہیں
یہ تو سحر کی بزم ہے، ظلمتِ شب ادھر نہیں
نور ہی نور کا سماں، حسن کی پردہ داریاں
اہلِ نظر ہیں دم بخود، سامنے بام و در نہیں
راہ کے پیچ و خم نہ دیکھ! وقت کا ہیر پھیر دیکھ!
راہ پہ کارواں تو ہے، راہ پہ راہبر نہیں
دل کی حدیثِ جاوداں، درد کی طرح بے کراں
سنتے ہی نیند آئے گی، قصۂ مختصر نہیں
دیر و حرم کہ میکدہ، چاہے جدھر سے جائیے!
منزلِ دوست کے لئے کونسی رہگزر نہیں
دل ہے کہ بے قرار ہے تیرے بغیر آج بھی
نکہتِ گل، یہ چاندنی وجہ سکوں ہی پر نہیں
کتنے فریب کھائے ہیں پردۂ رنگ و نور میں
اہلِ نظر سے پوچھئے! حسنِ نظر، نظر نہیں
جام و سبو نے کہہ دیا، رازِ درونِ میکدہ
آپ سے رند بے خبر، راز سے بے خبر نہیں
جھوم کے پھر بکھر گئی زلف تری شکن شکن
آج کی رات پھر ہمیں آرزوئے سحر نہیں

کھنک رہی ہے فضا شیشہ و سبو کی طرح
سکوتِ شامِ تمنا ہے گفتگو کی طرح
بہار دید کے قابل ہے آج تیرے بغیر
کھلے ہیں زخم بھی کیا کیا گلِ سبو کی طرح
یہ اعتبارِ محبت کہ ہونٹ تک سی لیں
کہ دل کی دل میں رہے تری آبرو کی طرح
ادھر خیال تمہارا شفق ہے، شبنم ہے
فضائے وقت ادھر سرخ ہے لہو کی طرح
چمن میں کون سا موسم ہے کوئی بتلائے
نسیمِ صبح چلی بھی تو گرم لُو کی طرح
ہجومِ اہلِ ہوس سے اٹھو، چلیں کہ یہاں
نظر نظر ہے خریدار آبرو کی طرح
یہ انتظارِ تمنا کا موڑ کیسا ہے
ہر اجنبی نظر آئے ہے پھر کسو کی طرح
افق سے پھوٹ کے پہلی کرن بہار الگی
بڑھی ہے میری طرف تیری آرزو کی طرح
ہر ایک شعر کی آہٹ خیال میں جاوید
کسی نگارِ دل آرا کی گفتگو کی طرح

وارث کرمانی

غزل

بہت دنوں میں ہم اُن سے جو ہمکلام ہوئے
دل و نظر ہمہ تن سجدہ و سلام ہوئے

ہنوز جیسے مسیحا کی آمد آمد ہے
اگرچہ عمر ہوئی زندگی تمام ہوئے

شفق سی خیمۂ جاناں کی سمت باقی ہے
تمام وادی و کہسار غرقِ شام ہوئے

کئی محلے تھے جو شورِ جہاں میں ڈوب گئے
کئی ستم تھے جو احسان بن کے عام ہوئے

کسی طرف جنھیں راہِ گناہ مل نہ سکی
کچھ ایسے لوگ بھی دنیا میں نیکنام ہوئے

افق کے پار کہیں سے لہو اچھلتا ہے
زمیں سے دور بھی کیا کیا نہ قتلِ عام ہوئے

چلے تھے ان سے محبت میں ہم گلہ کرنے
کچھ اور موردِ تضحیک خاص و عام ہوئے

وہ طلب میں نئے ریگ زار تک پہونچے
وہ تشنہ کام جو صحرا میں تیزگام ہوئے

بشیر بدر

غزل

چاند، سورج، کے آنے جانے سے، کچھ کمی زیادتی نہیں ہوتی
شہر میں دن کے وہ علاقے ہیں جنھیں اب رات ہی نہیں ہوتی

دل وہ پوجا کی تھالی ہے جسمیں پھول رکھنا حیات بھول گئی
اور آنکھیں وہ طاقِ مسجد ہیں جنمیں اب روشنی نہیں ہوتی

جلنے والی ہر ایک شئے کے لئے آنسوؤں کی بڑی ضرورت ہے
دیا تم تم کے وہ نہیں جلتی جسمیں ہلکی نمی نہیں ہوتی

شام آتی تھی اپنے ساتھ لئے تیری یادوں کے جلتے بجھتے دیئے
شام کیا اب تو ساری ساری رات، آگ میں روشنی نہیں ہوتی

تیرے اور میرے پیار میں اکثر سارے جذبات مشترک ہیں مگر
دھوپ کتنی ہی مہرباں ہو جائے یہ کبھی چاندنی نہیں ہوتی

ملاحت الاختر

غزل

منظر ظفر اقبال

یوں قید ہوں کہ جسم کے محبس میں جان ہو
مجھ کو میرے سر پہ کھلا آسمان ہو

ہر پیڑ پر بنا ہے ہدف میرے واسطے
میں ہوں کہ میرے ہاتھ میں خالی کمان ہو

شوکیس میں سجے ہوئے ملبوس کیا ہوئے
کیوں راہ میں جلی ہوئی اجڑی دکان ہو

شاید ادھر سے گزرا تھا بچپن میں میں کبھی
ہر چیز پر بنا ہوا میرا نشان ہے

پگھلی جو برف، خاک کی پستی میں جا گری
درخت بلندیوں پہ ابھی تک چٹان ہے

عبدالرحیم نشتر

غزل

چمکتے گناہوں کی سڑکوں پہ گھوما کرو
سلگتی جہنم نگاہوں سے چوما کرو

جھلستی ہواؤں کے نیزوں سے حملہ کرو
سیہ پرتوں کے بدن کو برہنہ کرو

جن آنکھوں میں سرمہ گناہوں کا تم نے بھرا
انہیں صاف چہروں کے روغن سے دھویا کرو

مرا کیا مجھے نیک و بد سب برابر ہی ہیں
جو تم کو خداؤں کا ڈر ہو تو سوچا کرو

تڑپتا رہا وصل کو یہ وشالِ آسماں
زمیں کو بھی یہ زہر دیدۂ تماشہ کرو

شجر سبز ہے پھول پھل سے لدا ہو مگر
جو ہو چار جانب سے پتھراؤ پھر کیا کرو

وہ الفاظ جن سے حقیقت کھلے مت لکھو
جو اندر ہے انساں آدمی کو نہ رسوا کرو

شکیل مظہری

شہر ہوس

نگاہیں گرسنہ
چہروں پہ دل کی تشنگی کے بورڈ چسپاں ہیں
بلاوے بے جھجک
ہر اک جذبہ ہے آوارہ خیالوں سے ملوث
ہر اک منظر ہے عریاں، ہر منظر
بے باک ہے
حیا، ناموس، غیرت، شرم:
سب الفاظ اپنی معنویت کھو چکے ہیں
وفا، ایثار، تقدیس، وطہارت:
اپنی قبروں میں نہایت بے حیائی سے
پڑے ہیں، منجمد ہیں:
چلا تھا میں، کہ پاؤں منزل پاکیزگیٔ دل
مگر ــــ شہر ہوس میں آگیا ہوں:

منظر

آوازوں کے جنگل میں
تنہائی کے مجرم
بیٹھے ہیں انگشت بدنداں
حیرانی ہے پیرہن
گہری سوچوں کی تلواریں
اُن کے سروں پر لٹکی ہیں
مایوسی کا زہر ہلاہل
ان کی رگوں میں اُترا ہے
دلداری کو آئے ہیں
وقت کے جھوٹے چارہ گر ......!

وہاب دانش

دو نظمیں

سوال آنکھوں میں
گھل گیا ہے
جواب کے لب پگھل چکے ہیں
صدا کا سینہ پکارتا ہے
شکستہ گونجیں بلا رہی ہیں
قدیم، خالی حویلیوں میں
خلا کا سونا
عمیق لمحہ اتر چکا ہے

فضول دستک
عبث ہے سائے کا نام لے کر
گزشتہ لمحوں کو
اب بلانا
پکارنا کہ قریب آؤ
قریب آؤ ..

آستیں میں
منہ چھپا کے
گھر سے نکلا
اپنے دروازے پر تھوڑی دیر
رک کر رو لیا
پردیس جاتے آدمی کے دل میں
بچپن آج بھی
چھوٹے سے آنگن میں کھڑا ہے

آغا ناصر

ایک نظم

مجھے میری آنکھوں سے دیکھو
کہ میں خود کو مدت سے
کچھ اس طرح پڑھ رہا ہوں
کہ جس طرح بے لاگ نقاد کوئی
کسی فنی تخلیق کے عیب اور حسن کو
اور اس عہد کی سب روایات کو
اپنے پیشِ نظر رکھ کے
یوں تجزیہ اس کا کرلے
کہ کوئی بھی پوشیدہ خوبی خرابی
نگاہوں سے اوجھل نہیں رہ سکے
لیکن اس بات کو یاد رکھنا
کہ میں خواہ کتنی بھی کوشش کروں
میرے اندر چھپے دشمن کی صورت میں
جو ایک شخص موجود ہے
بظاہر فرشتہ بھی تم کو نظر آؤں
پھر بھی
نگاہوں سے سب کی بچا تا رہوں

انور انجم

خودکشی

کیوں یہ کہتی ہیں کرسیاں مجھ سے
چند لمحے ذرا سا ستا لوں
کپڑوں سے کیوں اُلجھ گیا ہینگر
کیوں اچانک گھڑی کی یہ آواز
اتنی مانوس لگ رہی ہے مجھے
اور بے جان سی یہ ٹوٹی میز
کیوں ڈھلک کر گری ہے پیروں پر
جانے کیوں کھڑکیوں کے شیشے بھی
چاندنی کو چرا کے لائے ہیں
میرا بستر، مرا پلنگ مجھے
مضطرب ہے گلے لگانے کو
کیوں کلنڈر بھی پھڑپھڑا کے مجھے
آج اپنی طرف بلاتا ہے
کتنی حسرت سے یہ در و دیوار
تک رہے ہیں مرے ارادے کو
باز رہنے کو اس ارادے سے
کیوں یہ دہلیز کہہ رہی ہے مجھے
میرے جاناں
میرے آشنا میرے ساتھی
میرے ہمدم دنیا سے کتنے الگ ہیں
مگر
میں تو دل میں یہ طے کر چکا ہوں
انہیں کی طرح میں بھی بے جان ہو کر
کہیں بھی
الگ
کم سے کم
اس زمانے سے تو رہ سکوں گا

محمود سعیدی

غزل

دلِ خراب کی کیجے نہ دیکھ بھال بہت
گرہ پڑ چکے ہیں اب آ آئینے میں بال بہت

لہو کی آگ میں جل جائیں جسم و جاں پہلے
کھلیں گے پھول سرِ وادیٔ خیال بہت

ابھی کچھ آئینے اس خاکداں میں روشن ہیں
اُڑی ہے گرچہ یہاں گردِ ماہ و سال بہت

پڑے تھے دل میں جو یادوں کے گھاؤ بھر نہ سکے
گزرتے وقت نے کی سعیٔ اندمال بہت

گریز ہم تری یادوں سے کس طرح کرتے
کہ خود سے بچ کے گزرنا تو تھا محال بہت

ہزار قافلۂ غم ادھر سے گزرے ہیں
زمیں ہے شہرِ تمنا کی پائمال بہت

بہ رنگِ موجِ ہوا ہم گزر گئے محمود
ہماری راہ میں پھیلے تھے یوں تو جال بہت

شاہد کبیر

غزل

روح کو قید کیے جسم کے ہالوں میں رہے
لوگ مکڑی کی طرح اپنے ہی جالوں میں رہے

جسم کو آئینہ دکھلاتے ہیں سائے ورنہ
آدمی کے لئے اچھا تھا اُجالوں میں رہے

وقت سے پہلے ہو کیوں ذہن پہ خورشید کا بوجھ
رات باقی ہے ابھی چاند پیالوں میں رہے

پھر تو رہنا ہی ہے گلدان کا مقدر ہو کر
پھول تازہ ہے ابھی ریشمی بالوں میں رہے

تجھ پہ لازم ہے بہر حال تماشا بننا
یہ ضروری نہیں وہ دیکھنے والوں میں رہے

اب کلنڈر میں نیا ڈھونڈیئے چہرہ شاہد
کب تلک ایک ہی تصویر خیالوں میں رہے

ستیش بترا

ڈیٹرائٹ اور ہگلی

آج جہاز پر پھر دیسی ہی گہما گہمی ہے۔ چست کپڑوں میں لپٹی ہوئی عامیانہ شکل کی لڑکیاں، جوانی کو خیرباد کہتی ہوئی ادھیڑ عمر عورتیں اور ان کے ساتھ بھدے ڈیل ڈول والے مرد، دریا کا حسین نظارہ کرنے کے بجائے ہال نما ڈیک پر اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھے پروگرام شروع ہونے کا بیتابی سے انتظار کر رہے ہیں کیونکہ یہ کلکتہ کی شو بوٹ 'پونم' ہے جو دریائے ہگلی کی اگلے تین گھنٹے سیر کرائے گی، سنگیت، گانے اور ڈانس کے پروگرام پیش کرے گی اور سفر میں آئس کریم، چاٹ، چاکلیٹ، کوکا کولا وغیرہ فراہم کرے گی۔ جہاز پر لگے ہوئے جابجا ٹیکرد فون پر فلمی دھنیں بج رہی ہیں۔ ڈیک پر جگہ جگہ رنگ برنگے بلب، غبارے اور کاغذ کی جھالریں مہمانوں کا سواگت کر رہی ہیں۔

رہ رہ کر میرے دماغ میں یہ خیال آ رہا تھا کہ تم بھی اس بھیڑ میں مجھے کہیں اچانک مل جاؤ گی ــــــ بالکل اسی طرح آج سے دو سال پہلے تم مجھے ڈیٹرائٹ میں بوبلو جزیرہ کی طرف جانے والی شو بوٹ میں اچانک مل گئی تھیں۔ مجھے آج "پونم" میں بیٹھے بیٹھے وحشت ہو رہی ہے کیونکہ یہ ڈیٹرائٹ والی بوٹ کے مقابلے میں ایک چھوٹی سی ایک منزلہ بوٹ ہے۔ میں لاشعوری طور پر اس تیسری منزل کی تلاش میں ہوں جہاں کھلی ہوا میں بیٹھے ہوئے لوگ دریا کے دونوں کناروں کی طرف دیکھ رہے تھے جس کا ایک کنارا امریکہ تھا اور دوسرا کینیڈا۔ دریا کی خوشگوار ہوا میں کپڑوں کو پھڑپھڑا رہی تھیں اور بوٹ کے مائیکروفون پر آرکسٹرا کی ایک نہایت پیاری دھن بج رہی تھی اور میں کیمرہ لئے دوسرے ٹورسٹوں کی طرح ... کے دونوں طرف کے نظارے ... تھا۔ میرا کیمرہ

ڈیٹرائٹ کی ان اونچی اونچی عمارتوں کو اپنی زد میں لے رہا تھا جو کہ تقریباً ہر امریکی شہر کی خصوصیت ہیں اور میں بٹن دبانے ہی والا تھا جب کہ پاپ کارن کا ایک پیکٹ مجھ پر گر پڑا تھا۔ مجھ پر پھینکا ہوا پاپ کارن کا پیکٹ تمہاری آمد اور موجودگی کا اعلان تھا! میں نے مڑ کر دیکھا تو تم اپنی شرارت بھری مسکراہٹ لئے جلوہ گر تھیں۔ میں نے فوراً کیمرہ کا رخ تمہاری طرف کر کے تصویر لے لی تھی۔ وہ تصویر آج بھی میرے البم میں لگی ہے۔ ہنستا، دمکتا چہرہ، پتلے پتلے ہونٹ، شرارت بھری آنکھیں، ہوا سے بکھرے بال اور ہاتھوں میں کھلا ہوا پاپ کارن کا پیکٹ! مجھے یقین ہے کہ تمہاری تصویر آج بھی کسی پاپ کارن بنانے والی فیکٹری کے لئے ایک عمدہ اشتہار بن سکتی ہے! میں تمہارے پیچھے بھاگا تو تم ہنستی ہوئی فوراً زینے سے نیچے اتر گئی تھیں۔ میں نے اس ہجوم میں تمہارا پیچھا کیا تھا۔ کئی جوڑوں کو علیحدہ کرتا، ان سے معذرت مانگتا 'سوری' کہتا، جہاز کی وسعتوں میں تمہارے پیچھے بھاگتا رہا اور پھر آخر میں نے تمہیں جہاز کے ایک کونے میں کٹہرے کے پاس ڈھونڈ نکالا تو تم نہایت معصومیت سے جھاگ بھرے پانی کو دیکھ رہی تھیں جیسے تم برسوں سے یہیں کھڑی ہو۔ جب میں نے تم سے کچھ کہنا چاہا تھا تو تم نے میرے ہونٹوں پر ہاتھ رکھ دیا تھا اور آسمان کی طرف اشارہ کر دیا جہاں بادل کا ایک ٹکڑا سورج کو ڈھکنے کی ایک غیر کامیاب کوشش کر رہا تھا اور سورج کی کرنیں اس ٹکڑے کے کناروں سے پھوٹ پھوٹ کر دریا کی موجوں کو منور کر رہی تھیں۔ تم اور میں کافی دیر تک اس حسین منظر کو دیکھتے رہے تھے۔ امریکی ساحل پر سرمئی سائے اور بھی گہرے ہو گئے تھے اور دور فیکٹریوں کی چمنیاں کھلونے جیسی معلوم ہو رہی تھیں۔ تم نے نہایت آہستہ سے اپنا سر میرے

کندھے پر ٹیک دیا تھا۔

پونم کے ہال نما ڈیک کے کنارے مزید نشستوں کے لئے بنچ لگے ہوئے ہیں۔ میں ایک کرسی اٹھا کر بنچ پر رکھ دیتا ہوں تاکہ میں دریا کے منظر سے اچھی طرح لطف اندوز ہو سکوں۔ میری دیکھا دیکھی بہت سے دوسرے لوگ بنچوں پر کرسیاں رکھ لیتے ہیں تاکہ وہ اسٹیج کو اچھی طرح دیکھ سکیں۔ سامنے ہاوڑا کے کنارے کی چمنیاں مجھے ڈیٹرائٹ کی فیکٹریوں کی یاد دلاتی ہیں، لیکن یہ چمنیاں کہیں زیادہ گندی، سیاہ اور ہولناک دکھائی دیتی ہیں۔ ہگلی کا پانی بھی تو گندا اور نہایت میلا ہے اور پھر اس بوٹ کا بولو جانے والی بوٹ سے مقابلہ بھی کیا! صرف دریا کی خوشگوار ہوا کپڑوں کو ویسے ہی پھڑپھڑا رہی ہے۔ میں گلے میں لگے ہوئے کیمرہ کو آنکھ سے لگا کر ہاوڑا کے گنبد سال کا فوٹو لے لیتا ہوں۔ میں لاشعوری طور پر منتظر ہوں کہ پاپ کارن کا کوئی پیکٹ مجھ پر آن گرے لیکن جیسے اس شور بھرے ماحول میں بھی ایک مکمل خاموشی ہو، سکون ہو اور پھر جیسے یکایک سامنے اسٹیج پر بجتے ہوئے الیکٹرک گٹار کی آواز اونچی ہو گئی ہو۔

ہال تالیوں سے گونج اٹھا ہے لیکن میرے دل کا ہر گوشہ ویران ہے۔ الیکٹرک گٹار نے ایک نئی پاپولر دھن چھیڑ دی ہے۔ "میرے سامنے والی کھڑکی میں ایک چاند کا ٹکڑا رہتا ہے!" موٹی موٹی توندوں والے مارواڑی سیٹھ اور ان کی بھدی بیویاں سر ہلا ہلا کر دھن کا ساتھ دے رہی ہیں۔ شائد ان کے ذہن کی کئی کھڑکیاں کھلتی اور بند ہوتی ہیں اور ان میں ایک نہیں کئی چاند شکلیں بدل بدل کر ابھرتے رہتے ہیں۔ مجھے سارا ماحول بناوٹی اور کھوکھلا معلوم ہوتا ہے۔ میں ریلنگ پر ہاتھ رکھ دیتا ہوں۔ وہ مجھے نہایت ٹھنڈی معلوم ہوتی ہے۔ میں لٹکتی ہوئی رسی پر اپنا چہرہ ٹکا دیتا ہوں تو مجھے وہ کھردری اور تکلیف دہ حد تک ٹھنڈی لگتی ہے۔

ہال کا فرش گیلا ہے۔ دوپہر کو بارش کا ایک تیز چھینٹا آیا تھا جس نے ڈیک کے چوبی فرش پر ڈھیر سا پانی جمع کر دیا تھا۔ اب یہ پانی دھیرے دھیرے خشک ہو گیا تھا لیکن گیلی ریت کی طرح، تھوڑے سے دباؤ کے زیر اثر اب بھی لکڑی پر پسینہ آ جاتا ہے بالکل اسی طرح ماحول کے دباؤ کے زیر اثر میرا ذہن پچھلی یادیں دہرانے لگتا ہے۔

ہوٹر کی آواز مجھے چونکا دیتی ہے۔ دوسری سمت سے شاید کوئی جہاز اپنی آمد کے بارے میں آگاہ کر رہا ہے۔ میرا ذہن پھر ڈیٹرائٹ کی طرف لوٹ جاتا ہے جہاں دریا میں کھڑا ہوا ہر ایک جہاز ایک لمبی اور دو چھوٹی وسل بجا کر ہماری شو بوٹ کو سلامی دیتا تھا۔ ریلنگ پر کھڑے ہوئے ہم سب ٹورسٹ ہاتھ ہلا ہلا کر ان جہازوں کے کریوز (crews) کو جب وِش (wishes) کرتے تو ڈیوٹی پر کھڑے ہوئے بہت سے سیلرز باقاعدہ سیلوٹ دیتے۔ ڈیوٹی سے چھٹی پانے والے سیلرز اپنی ٹوپیاں اچھال اچھال کر خوشی کا مظاہرہ کرتے اور ان میں سے بعض ہوائی بوسے ہماری طرف اچھال دیتے۔ ان کی ایسی حرکتیں ہمیں اپنی اہمیت کا احساس دلاتیں اور جب ہم جواب میں ہاتھ ہلاتے، چلاتے، تو یوں محسوس ہوتا جیسے زندگی زندگی سے گلے مل رہی ہو۔ لیکن "پونم" کو دیکھ کر ہگلی میں کوئی ہاتھ نہیں ہلا۔ کوئی شور نہیں ہوا۔ نہ جانے مجھے کیوں احساس ہوتا ہے کہ ہم ہندوستانی فطرتاً اچھے تماشائی ہیں ہم میں سے اکثریت تماشے کا معمولی سے معمولی کردار بننا تک پسند نہیں کرتی۔

شاید انٹرول ہو گیا ہے۔ لوگوں کی ایک بڑی تعداد کھانے پینے کے اسٹالوں کی طرف بڑھ گئی ہے۔ میں ریلنگ سے جھکا، ہگلی کے سینے پر کانپتی روشنیوں کا عکس دیکھ رہا ہوں۔ ان روشنیوں کو کاٹتا کبھی کبھار کوئی بجرا گزر جاتا ہے۔ اور پانی کی سطح پر ایک لمبی لکیر پھیل جاتی ہے اور لہروں کا ایک سلسلہ دریا کے دونوں کناروں کی طرف اپنی مسافت شروع کر دیتا ہے۔ بجرے میں سے مانجھی کے الھڑ گیت کی آواز جب "پونم" کے بے ہنگم شور سے ٹکراتی ہے تو میں جھنجھلا اٹھتا ہوں۔

یکایک مجھ کو احساس ہوتا ہے کہ لڑکیوں کا ایک گروہ ریلنگ کے پاس آ کھڑا ہوا ہے۔ وہ چند لمحوں تک دریا کے منظر کو دیکھتی ہیں لیکن ان میں سے اکثر واپس بھیڑ میں لوٹنے کے لئے بیقرار ہو اٹھتی ہیں۔ اب صرف دو لڑکیاں باقی رہ گئی ہیں۔ ایک نے سرخ رنگ کا تنگ پاجامہ پہن رکھا ہے اور اسی رنگ کا دوپٹہ اس کے گلے میں جھول رہا ہے۔ وہ ریلنگ پر جھک کر تڑپتی ہوئی لہروں کو چھو لینا چاہتی ہے لیکن لہریں بار بار ابھر کر بھی اس کے ہاتھوں تک نہیں پہنچ پاتیں۔ وہ اس بھیڑ سے الگ معلوم ہوتی ہے کیونکہ وہ کافی جاذب نظر ہے۔ میرا جی چاہتا ہے کہ میں جھک کر ان لہروں کو ہاتھوں میں دبوچ لوں اور انہیں نہایت قرینے سے پیش کر دوں۔ دوسری لڑکی نائیلون جارجٹ کا ایک [illegible] لبادہ سا پہنے ہے۔ اگرچہ اس کا چہرہ نہایت

دلکش نہیں لیکن اس کا جسم نہایت مناسب ہے اور اس کی آواز کانسی کے کھنکتے سکوں کی طرح ہے۔ مجھے یقین ہے وہ ضرور اچھا گاتی ہوگی اور اگر وہ نہیں گاتی تو وہ اپنا اس خداداد ذہن کے ساتھ انتہائی بے انصافی کر رہی ہے۔ وہ دونوں ایک ہی وقت نظر اٹھا کر میری طرف دیکھتی ہیں اور مجھے اپنی طرف دیکھتے ہوئے پاکر شرما جاتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد وہ دونوں بھی اسٹالوں کی طرف بڑھ جاتی ہیں۔ پھولدار ساڑھی کی چال نہایت پروقار ہے لیکن کرتا پاجامہ والی کی چال میں ایک کھلنڈراپن ہے بالکل ویسا جیسے تمہاری چال میں ہے۔

اور میرے سامنے تو بلو کا سحر زدہ جزیرہ پھر ابھر آتا ہے۔ چاروں طرف طرح طرح کے دل لبھانے والے کھیل ہیں۔ ریل کوسٹر (Rail coasters) وہ تیز رفتار گاڑی جو چشم زدن میں بیسیوں فٹ نیچے اتر کر فوراً اس سے بھی زیادہ بلندی پر چڑھ جاتی ہے، جو تیز چکر کھاتی، کبھی کسی اندھیری گپھا میں چند لمحوں کے لئے گم ہو جاتی ہے اور کبھی کسی پل کو بجلی کی طرح پار کر لیتی ہے، جس گاڑی میں بیٹھ کر دل آفتوں میں جا پہونچتا ہے اور آنتیں حلق تک جیسے ہمیشہ یہی ڈر لگا رہتا ہے کہ کب گاڑی پٹری چھوڑ کر دندنا جاتی ہے اور جس میں ساتھ ساتھ بیٹھے ہوئے دو انسان کبھی اجنبی نہیں رہ سکتے۔ یہ ایک دیو قد پہیہ ہے جس میں بیٹھ کر نظر میلوں کی وسعتوں کو محیط کر لیتی ہے۔ وہ پنگھٹا گاڑی ہے جو بل کھاتی ہوئی تیزی سے گھومتی ہے۔ وہ ہوائی جہاز اور راکٹ نما نشستیں ہیں جو ایک آہنی ستون کے ساتھ زنجیروں سے بندھے رہنے کے باوجود اپنی گردش میں کسی بھی سطح پر گھمائی جا سکتی ہیں۔ اور نہ جانے کتنے ہی ایسے کھیل جو دل سے ڈر کو بھگا دیتے ہیں۔ تم گھومتی سرنگ کے پاس کھڑی ہو۔ کئی لڑکیاں لڑکے، جوان جوڑے اور بچے اس سرنگ کو پار کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ شاید ہی کوئی اس سرنگ کو گرے بنا پار کر سکتا ہے۔ سرنگ کے اندر دو گائیڈ ہیں جو ان گرتے لوگوں کی مدد کر کے انھیں پار کر دا دیتے ہیں تاکہ دوسرے لوگوں کے لئے راستہ کھلا رہے۔ انھیں سرنگ کے اندر دوسرے لوگوں کی مدد کرتے ہوئے اچنبھا ہوتا ہے جبکہ خود کو سنبھالنا ہی مشکل ہے۔ تم اشارے سے مجھے سرنگ پار کرنے کی دعوت دیتی ہو، ملکہ شیبا جیسے انداز میں جیسے یہ روزمرہ کا معمول ہو۔ میں تھوڑا سا گھبرا کر لیکن ناک کٹنے کے ڈر سے چونکہ تم ہمیشہ جو آپ دیتا ہوں تم میری باہوں میں باہیں ڈال کر پوری خود اعتمادی سے اپنا پلان بناتی ہو۔ دیکھو اگر ہم ۳۰ ڈگری کے زاویے پر چلیں تو ہم گر نہیں سکتے۔ میں ایک لمحہ خاموش رہنے کے بعد ہاں کہیں سر جھٹک دیتا ہوں۔ تم میرا ہاتھ پکڑے گھومتی سرنگ کے اندر داخل ہو جاتی ہو۔ ہم بنائے ہوئے پلان کے مطابق ۳۰ ڈگری کے زاویے پر چلنے لگتے ہیں لیکن شاید زاویہ کا قیاس غلط تھا یا ہمارا حساب۔ اگلے ہی لمحہ تم لڑکھڑا کر مجھ پر گر جاتی ہو اور تاش کے پتوں کی عمارت کی طرح ہم دونوں فرش پر گر جاتے ہیں۔ گائڈ فوراً ہم دونوں کو سہارا دے کر سرنگ پار کرا دیتا ہے۔ سرنگ سے نکلنے کے بعد تم ایک لمحہ کے لئے اس گھومتے ہوئے گورکھ دھندا کی طرف دیکھتی ہو اور پھر کسی قدر کھسیانی نگاہوں سے میری طرف۔ اور پھر ہم دونوں کھلکھلا کر ہنس دیتے ہیں اور قریب کے اسٹال سے آئس کریم کھانے لگ جاتے ہیں۔

لوگ دوبارہ ہال میں آکر بیٹھ گئے ہیں۔ پونم نے اپنا واپسی سفر شروع کر دیا ہے۔ اسٹیج پر کوئی کلاکار جانوروں اور پرندوں کی نقلیں اتار رہا ہے۔ بھونکتے کتوں کے بعد نوزائیدہ بچے سے لے کر اسکول سے جی چرانے والے بچے کے رونے تک۔ لوگ کھلکھلا کر ہنس رہے ہیں۔ اب ریل گاڑی ٹرام اور ہوائی جہازوں کی ٹرائی کی باری ہے۔ وہ نقلیں اتارنے میں بے حد کامیاب ہے۔ میں ہگلی کے کناروں کی طرف دیکھ رہا ہوں۔ نیون کی جگمگاتی رنگین روشنیاں دھیرے دھیرے قریب آتی معلوم ہوتی ہیں۔ ان سے میرے ہاوڑے کے پل پر لگی ہوئی روشنیاں ایک محراب کی طرح دکھائی دے رہی ہیں۔ آسمان پر چاند مکمل چکا ہے اور اس کا ہلتا ہوا عکس ہگلی کی لہروں میں ہلکورے لے رہا ہے۔

لوبلو والی بوٹ پر آرکسٹرا بج رہا ہے۔ ہر عمر کے جوڑے رقص کر رہے ہیں حتیٰ کہ چھوٹے چھوٹے لڑکے جنھوں نے گتے کی ایڈمرل کیپس (Admiral caps) پہن رکھی ہیں، چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے ساتھ ٹوئسٹ کر رہے ہیں۔ ان لڑکیوں نے چھوٹے چھوٹے کاغذی تاج پہن رکھے ہیں۔ سارے ہجوم میں جوش کی ایک لہر ہے اور ڈیک کے چاروں طرف کھڑے ہوئے لوگ تالیوں سے تھاپ دے رہے ہیں۔ رقص کرتے ہوئے جوڑوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ میں تمہارا ہاتھ تھام کر رقص گاہ میں لے آتا ہوں۔ تمہارا ہندوستانی لباس دیکھ کر بڑی زور سے تالیاں بجتی ہیں اور سب لوگ ہمارے لئے راستہ چھوڑ دیتے ہیں۔ ہم دونوں رقص سے پوری طرح

واقف نہیں لیکن کوئی ہماری ہنسی نہیں اڑاتا۔ رقص میں شرکت اہم بات ہے۔ رقص کے لوازمات ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ مغرب میں یہی خصوصیت ہے کہ وہاں شرکت کمیونٹی بیس (Community Basis) پر ہے اور ہمارے ہاں انفرادی حیثیت ہے۔ وہاں پورا سماج ترقی یا تنزل کی راہیں پاکر جاملتا ہے اور اپنے ہاں صرف فرد۔

"پونم" کی اسٹیج پر اب ڈانس ہو رہے ہیں۔ بھارت ناٹیم، منی پوری، کتھک اور پھر چند ایسے مرکب جنھیں کوئی بھی نام دینا مشکل ہے۔

میری نگاہیں گنگا کی لہروں پر جمی ہیں۔ ہمارا جہاز جب انھیں چیرتا راستہ بناتا آگے بڑھ جاتا ہے تو اپنے پیچھے ان گنت لہروں کا میلہ سا چھوڑ جاتا ہے اور جب کبھی یہ لہریں کسی دوسری کشتی یا بجرے سے بنائی ہوئی لہروں سے ٹکراتی ہیں تو بعض لہریں ایک دوسرے سے سر ٹکرا ٹکرا کر مر جاتی ہیں۔ کچھ لہریں ایک دوسرے میں شامل ہو کر زیادہ تند اور مضبوط ہو کر گنگا کی سطح پر دیر تک دندناتی ہیں اور کتنی ہی کمزور لہروں پر غالب آکر انھیں نیست ونابود کر دیتی ہیں اور پھر اُن ہی کمزور لہروں سے لڑتی لڑتی خود دم توڑ دیتی ہیں۔ کتنا عبرت ناک انجام!

ان ہی ڈولتی لہروں پر اب کھلی فضاؤں کے چاند کے بجائے سُرخ سبز اور زرد روشنیاں مچلنے لگتی ہیں۔ بیچارہ چاند ان روشنیوں کی تاب نہ لاکر ان ہی روشنیوں کے آگے پیچھے چھپتا پھر رہا ہے۔ بالکل اُسی طرح جیسے گاؤں کی کوئی الھڑ خوبصورت دوشیزہ، شہر کے نقلی، بناوٹی حسن کے سامنے UNEASY محسوس کرنے لگتی ہے۔ میں ان لہروں میں سے تمہارے خط وخال اُبھارتا ہوں اور یکبارگی مجھے یقین ہو جاتا ہے کہ میں تمہارے عکس کو ڈھونڈ پانے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔

پروگرام ختم ہو چکا ہے اور جہاز بھی واپس گھاٹ پر پہونچ گیا ہے۔ ٹورسٹوں کی بھیڑ باہر نکلنے کے لئے بیتاب ہے پیچھے سے ایک آواز آتی ہے۔ جانی پہچانی جیسے کئی فضائی فاصلوں کو چیرکر آرہی ہو میں جلدی سے مُڑکر دیکھتا ہوں وہ تم ہی معلوم ہوتی ہو لیکن اس قدر بدلی ہوئی۔ بھدّی بے ڈول! اگر تمہاری آواز نے چغلی کھائی ہوتی اور میں نے اتفاقاً دھیان سے نہ دیکھا ہوتا تو میں تمہیں جہاز پر چڑھی ہوئی خوشحال لیکن بدصورت مارواڑی عورتوں میں سے ایک سمجھتا

میں منہ پھیر لیتا ہوں۔ کوئی چیز چھناکے کے ساتھ میرے اندر ٹوٹ جاتی ہے اور یہ کرچیں میرے دل ودماغ کو بُری طرح سے گھائل کرنے لگ جاتی ہیں۔ میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں جیسے میرا سب کچھ لٹ گیا ہو۔

تم میرے قریب سے گزرتے ہوئے ٹھٹھک جاتی ہو۔ تمہارے ساتھ تمہاری کوئی سہیلی ہے۔ تم لہک کر اپنے مخصوص امریکی انداز میں "ہائی" کہہ کر مخاطب ہوتی ہو۔ تم اپنی سہیلی کو اسی لمحہ بتاتی ہو کہ ہم دونوں کئی ہفتے امریکہ میں اکٹھے گھومے پھرے ہیں۔

میں آنکھیں کھول کر تمہاری طرف دیکھتا ہوں۔ چہرے پر حیرانی کے آثار پیدا کرتا ہوں لیکن میرے حلق سے جو آواز نکلتی ہے وہ مجھے اپنی معلوم نہیں ہوتی۔

تم مجھ سے کہتی ہو کہ میں بدل گیا ہوں لیکن کیا تمہیں اپنا آئینہ نہیں بتاتا کہ تم خود کس قدر بدل گئی ہو۔ میں آنکھیں بند کر کے ماضی کے سراب میں کھو جانا چاہتا ہوں لیکن حقیقت اور حال میرے ذہن کو مفلوج کئے ہوئے ہیں۔

تم مجھے اگلے روز گھر آنے کے لئے کہتی ہو۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کیا کہوں۔ میں ہلکا سا سر ہلا دیتا ہوں جس کا مطلب ہاں بھی ہو سکتا ہے اور نہ بھی۔

اور پھر تم مجھ سے دور نکل جاتی ہو۔ میرے ذہن میں کئی خیال اُبھرتے اور ڈوبتے ہیں۔ وِش اور امرت۔ ہر کسی کو امرت تو نہیں ملتا اور پھر کبھی کبھی صرف اپنے آپ کو محض زندہ رکھنے کے لئے وِش بھی پینا پڑتا ہے۔

مجھے خیال آتا ہے کہ بطور انسان بھی میرا کوئی اخلاقی فرض ہے۔ میں بھیڑ کو چیرتا پھلانگ کر تمہارے پیچھے بھاگتا ہوں اور تمہیں جا لیتا ہوں۔ اور پھر تمہیں اپنے سامنے پاکر اپنے جذبات کو انتہا کی گہرائیوں میں سلاتے ہوئے، اپنے مخصوص ہنس مکھ انداز میں کہتا ہوں۔

ہائی! تم نے اپنا پتہ تو تفصیل سے بتایا ہی نہیں!! ——

شاہد ماہلی

ہمزاد

دیر دیر تک آئینے میں
خود کو میں تکتا رہتا ہوں
اپنے نام کو
خود ہی میں رٹتا رہتا ہوں
اپنے کمرے کی دیواروں پر
شیشوں میں
ہر سو میں لٹکا رہتا ہوں
جہاں کہیں چھپے حرفوں میں
لکھا ہوا خود کو پاتا ہوں
گھور گھور کر گھنٹوں میں دیکھا کرتا ہوں
تنہائی میں
خود سے میں باتیں کرتا ہوں
دل کی باتیں غم کی باتیں
گھر کی باتیں جگ کی باتیں ـــ
رو پڑتا ہوں، ہنس دیتا ہوں
اکثر خود سے لڑ جاتا ہوں
میرے اندر
جیسے کوئی اور چھپا ہوا ہے!!

شمشاد سحر

امکان

گناہِ آدمِ اوّل
پیامِ زندگانی تھا
مگر یہ زندگی
ثابت ہوئی فانی، حزیں
افسردہ و خستہ
اب اے عہدِ نوین کے آدمِ نو
تو اگر تجدیدِ عصیاں کے لئے اُٹھے
تو ممکن ہے،
حیاتِ کامراں انساں کو مل جائے!
حیاتِ جاوداں انسان پا جائے!!

عارف شمیم

تصویر کے دو رُخ

چیر کر دھرتی کا سینہ
پھول بوٹے،
لہلہاتے کھیت،
یہ اونچے محل،
یہ کارخانے
شہر کی آبادیاں جن کے لئے
وقف ہیں اور کم بھی ہیں
دستِ محنت کش نے انساں کے لئے صورت پذیر
اور پھر ـــــــــ
چیر کر دھرتی کا سینہ
مقبرے تعمیر کر ڈالے
اسی انساں نے
انساں کے لئے

جمیل ملکؔ

غزل

آج کچھ ایسا دہکتا ہوا سورج آیا
شہر میں شعلے برستے رہے صحرا بھی جلا

ڈس نہ جائیں کہیں تنہائی کے کالے سائے
اُنکی تصویر کو پاگل نہ کتابوں میں چھپا

تیز آندھی ہے ہوائیں ہے بلا کی یورش
اس گھڑی گھر سے نکلنا بھی ہے جاں کا خطرہ

تشنہ لب دیکھ کے سورج کی سنہری کرنیں
ریگ زاروں کے دلوں میں ہوا کیا کیا دھوکا

جن سے وابستہ نگاہوں میں فسانے تھے کئی
چلتے چلتے وہی اک موڑ پہ پھر آکے رکا

رنگ میں ڈوب گیا شام کا اک اک منظر
گھر سے باہر بھی نکل گھومنے دریا پہ بھی جا

اُنکی گلیوں سے نکل کر ہوا محسوس جمیلؔ
دل میں سویا ہوا ہر درد اچانک جاگا

سید فضل المتین

غزل

اپنے حالات کا ہم کس سے گلا کرتے ہیں
اپنی قسمت کا لکھا پورا کیا کرتے ہیں

دورِ حاضر میں کریں، کس سے تعارف پیدا
ہم تو خود اپنے سے انجان رہا کرتے ہیں

جا کے بیت گیا عمر کا لمحہ لمحہ
قرض کیسا ہے جو دن رات ادا کرتے ہیں

مجرم وقت ٹھہرتے ہیں زمانے کے حضور
دیدۂ فکر جو بھولے سے کبھی وا کرتے ہیں

گردشِ وقت کے ممنونِ کرم ہیں ہم لوگ
کیا، کہیں، کیسے ستم ہم پہ ہوا کرتے ہیں

قمر اقبالؔ

غزل

سچ بات سے جناب کو کیوں اختلاف ہے
چہرے کی فکر کیجئے شیشہ تو صاف ہے

وہ تو طوافِ خانۂ کعبہ کو چل دیا
اب ہم ہیں اور اُسکے مکاں کا طواف ہے

فرصت کمی اور تجھ کو کوئی خط نہ لکھ سکے
کوتاہیوں کا اپنی ہمیں اعتراف ہے

پریوں کا ایک غول ہے جس سمت جائیے
یہ شہر جیسے شہر نہیں کوہِ قاف ہے

جب اُس نے کوئی بات کہی چونکنا پڑا
اُس کی ہر ایک بات قمرؔ انکشاف ہے

شکیب ایاز

غزل

لمحوں کے زرد پیل کے صدیوں سے جا ملے
پھر بھی لبوں کے پٹ نہ کھلے اور نہ کچھ ہلے
اُن کے لئے نہ قبر، نہ کتبہ، نہ مرثیے
تنہائیوں کی قید میں جو گھٹ کے مر گئے؟
میں ان کو ڈھونڈھتا رہا کرے کی گود میں
وہ زندہ آہٹوں سے مرے کان بھر گئے
ہر فرد اپنی ذات میں گم ہو گیا ہے آج
ہر لمحہ بڑھ رہے ہیں دو دلوں کے فاصلے
اُڑتے تو تھے فضا میں کئی جگنوؤں کے چاند
بینائیوں کی روح کو رستے کہاں ملے
میں زرد زرد شاخِ گل کا نہایت اداس پھول
دنیا وہ تیز و تند سا جھونکا کہ دم نہ لے
تازہ غزل کہی ہے مگر اے شکیبؔ ایاز
خاموش ہوں کہ کوئی ذرا ہم سخن ملے

صبا جائسی

غزل

دنیا سجی ہوئی ہے جو بازار کی طرح
ہم بھی چلیں کے آج خریدار کی طرح
ٹوٹے ہوں یا پرانے ہوں اپنے تو ہیں یہی
خوابوں کو جمع کرتا ہوں آثار کی طرح
یہ اور بات ہے کہ نمایاں رہوں مگر
دنیا مجھے چھپائے ہے آزار کی طرح
میری کتابِ زیست تم اک بار تو پڑھو
پھر چاہے پھینک دو کسی اخبار کی طرح
اب زندگی کی دھوپ بھی سیدھا کرے گی کیا
ابتک تو کج رہا تری دستار کی طرح
مدت ہوئی کہ گھومتا پھرتا ہوں بے ارادہ
افکار کے دیار میں نادار کی طرح
اس خوف سے کہ سایہ بھی اپنا نہ ساتھ دے
رک رک کے چل رہا ہوں میں بیمار کی طرح

غیور جعفری

غزل

اچھی طرح سے دیکھ، سمجھ، جان لے مجھے
اچھا اگر نہیں تو برا مان لے مجھے
میں پی گیا ہوں زہر بھی امرت کے ساتھ ساتھ
شنکر ہوں اپنے دور کا، پہچان لے مجھے
میں کوئی ڈوبتا ہوا سورج تو ہوں نہیں
کیوں اپنی اوٹ میں کوئی چٹان لے مجھے
میں راکھ ہو رہا ہوں خود اپنی ہی آگ میں
کون اپنے زیرِ سایۂ احسان لے مجھے
پتھر پہ کون صورتِ ناخن گھسے غیورؔ
مثلِ قلم تراش کوئی سان لے مجھے

وسیم شعلہ

ایک نظم

آبشاروں کی روانی
بند کلیوں کا خزانہ
ننھے اور معصوم بچوں کی مدھر اٹکھیلیاں
ہرنیوں کا بانکپن
نرم آنکھوں میں کسی کی
گنگناتی چاندنی
درد میں ڈوبی ہوئی پرسوز لَے
شوخ دوشیزاؤں کے ہر ہر لوچ سے اٹھتی سگندھ
کتنی صدیوں سے مقید ہیں یہاں!
آفتوں کے زلزلوں کے درمیاں!

علی الصغیر

ایک نظم

کتنی خاموش ہے رہ گزر!
جیسے بیتے دنوں کی کوئی دکھ بھری، ان کہی داستاں
تیز، پاگل ہوا
تیرگی اوڑھ کر
یوں دبے پاؤں چلتی ہے جیسے شکستہ کھنڈر کا
کوئی پا بہ زنجیر آسیب ہو
ٹوٹے پھوٹے مکانوں کی بے نور آنکھیں
کیسے گھورتی ہیں؟!
زرد، سہمے ہوئے قمقموں کی ٹھٹھرتی ہوئی دھوپ کہتی ہے
تم کون ہو ———
یہاں صرف پرچھائیاں رینگتی ہیں، کبھی
اور تم ———

رؤف خیر

پناہ

بے تحاشا دوڑتا ہے
اک سراسیمہ ہرن
اڑ رہا ہے دور تک اسکی چھلانگوں سے غبار
اک شکاری اس کا پیچھا کر رہا ہے دیر سے
-
خوف کا مارا،
پریشاں،
تھرتھراتا یہ ہرن
ایک بھوکے شیر کے مسکن میں
لیتا ہے پناہ

فرحت نوری

امانت

یہ بات تو اسی دن ثابت ہو گئی کہ فضل میاں کا تعلق زمانے بھر کی بیسوا مہرو سے ہو گیا ہے جس رات وہ اچانک حویلی کی سب سے کنارے والی کوٹھری سے کچھ اس طرح نمودار ہوئے کہ پاس پڑے لوٹے سے ٹکرا گئے اور آدھی رات گئے کی خاموشی کو اس بدبخت لوٹے نے جو درہم برہم کیا تو آنکھوں پہ ٹکر ٹکر دیدے پھاڑے رہنے والی بڑھیا تما ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی اور پکارنے لگی چور چور! لالٹین اور ڈنڈے لئے گھر کے سبھی افراد دوڑے دوڑے آئے اور فضل میاں کچھ عجیب سہمی سی صورت بنائے سب کو گھورنے لگے کہ انھوں نے جھٹ بات بنا لی "ارے میں تو پیشاب کرنے آ گیا تھا۔ بڑھیا تو سٹھیا گئی ہے جانے کہاں سے چور پکڑنے لگی ——— !" حالانکہ پیشاب کرنے کو ادھر آنا کوئی معقول بہانہ نہ لگتا تھا۔ بھلا حویلی کے کوٹھے والے دالان سے اتر کر کون گدھا ہو گا جو دروازہ اور آسارون کو پھلانگ کر ادھر جائے گا۔ مگر وہ تو اکثر اس گشت کو اٹھایا کرتے اور دیکھنے والے آدھی رات کی سیاہی میں بھی دیکھ لیتے کہ ان کی منزل مقصود کون سی ہے! یہ اور بات ہے امیروں کے قصے بس سرگوشیوں میں لرز کر رہ جاتے ہیں چاہے کسی کو کوئی انارکلی کی طرح دیواروں میں زندہ چن ہی کیوں نہ ڈالے مگر یہ قدرت اور پیسے کی بات ہے کہ یقین ہو کہ نہ ہوا!

پھر وہ دن بھی آیا کہ وہ نامراد کتیا اپنا گھڑا جیسا پیٹ لے کر ڈگر ڈگر کرتی حویلی میں چلتی پھرتی نظر آنے لگی اور چھوٹی بہو کی جان کا مستقل عذاب بن کر کھڑی ہو گئی ——— اور ایک دن وہیں اسی تاریک کوٹھری میں اس نے جو چیخ پکار مچائی تو آسمان کے ساتوں طبق روشن ہو گئے کہ خود چھوٹی بہو کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ جس طرح صدیوں پرانی بنجر زمین میں اچانک ہریالی لوٹ آئے تو دنیا ادھر کو امنڈ پڑتی ہے۔ ٹھیک ویسے جب بچہ جنوانے کو چھائن آئی تو ساری خلقت ٹوٹ پڑی ——— اور چھائن کو جیسے ضد ہو گئی۔

"بول ——— اری بول نا کس کا ہے؟"

مگر مہرو تو جیسے یہ ٹھان کر پڑی تھی کہ کبھی نہ بتلائے گی اس لئے چھائن ایکدم جھنجھلا گئی ——— "چل ہٹ۔ نہ بتا۔ میں بھی تیری مدد کرنے والی ہوں اب" اور وہ ایک کونے میں بیٹھ رہی۔ پھر تو مہرو نے وہ خلفشار مچایا کہ سارا گھر گونج اٹھا ——— اچانک بچہ ہیاؤں ہیاؤں کرتا ہوا آن دھمکا۔ ایسے سنگین موقع پر کوئی پھوٹ ہی پڑا کہ "بالکل فضل میاں کی صورت ہے!" اور غضب کیا اس مہرو نے کہ جھٹ حامی بھر لی۔ یہ دیدہ دلیری ——— یہ حرام خوری۔ چھوٹی بہو کے تن بدن میں آگ ہی پھونک گئی اور وہ آپے سے باہر ہو کر چلائیں ——— "نکل جا کتیا۔ میرے کنوارے چھوکرے کو بدنام کرتی ہے ابھی نکل اس پلّے کے ساتھ میرے دروازے سے!"

اور مہرو جو ہمیشہ منہ پھٹ بن کر جواب لگاتی تھی ایکدم ٹوٹی ہوئی شاخ کی طرح جھک گئی اور سسکی بھری روتی رہی جیسے چھوٹی بہو نے اس پر کوئی بہتان لگایا ہو ——— پھر وہ وہاں سے ہٹ گئی۔

چھوٹی بہو نے بھلا یہ تو نہ سوچا تھا کہ مرنے والی حسینہ [illegible] کی یہ لڑکی مہرو ایسی دفاقہ نکلے گی جوان ہونے کے ساتھ ہی گاؤں بھر کی عشق و عاشقی کی فضا میں تان دے گی۔ [illegible] تو بس یہ سوچ کر اس سوکھی مریل کالی سی لڑکی کو اپنے یہاں رکھ لیا کہ چلو کچھ لینا دینا نہیں مفت میں گھر کی پالی ایک لونڈی تیار ہو جائے گی۔ اور بات کچھ [illegible]

بکمبخت تو کام کرنے میں ایک ہی تھی کہ جہاں کسی سے نہ سنبھلے وہاں یہ جا کر جھٹ پٹ سارے کام نمٹا کر بھنی بن کر بی بی کے سامنے بیٹھ جاتی اور تب چھوٹی بہو اپنی پرانی کنگھی سے اس کے چپڑے ہوئے بالوں کو بے دردی سے کھینچ کھینچ کر جھاڑتی تھیں۔ پھر سرسوں کا تیل چپٹ کر جانے کتنی ساری جوئیں ناخن پر مار مار کر اس کا نک سک سنوارتی تھیں۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے کہ جب یہ مہرو ایک فصلی سی چرخ سی لڑکی نظر آتی ـــــ چھوٹی بہو کے دل میں اس کے لئے اندر سے بڑی چاہت سی تھی۔ گو کہ اوپر سے ہمیشہ اس کو کتیا اور مال زادی ہی کہہ کر پکارتی تھیں جس پر بڑی ادا سے وہ مسکراتی جیسے یہ اس کے حسن کی تعریف کی جا رہی ہو۔!

چھوٹی ذات والوں کے گھر دل میں یہ جوانی بالکل پھوٹ کر پھٹ پڑتی ہے۔ سو وہی اس مہرو کے ساتھ ہوا کہ دیکھتے دیکھتے اس کے سوکھے مریل جسم میں تناؤ پیدا ہونے لگا اور جیسے بے رونق جسم کی اینٹھی ہوئی شاخ پر اچانک کسی دن گلابی پھول مسکرا پڑیں بالکل اسی طرح مہرو کے انگ انگ میں شگوفے سے کھلنے لگے۔ اب اس کا انداز بھی بدل سا گیا۔ چال میں عجیب سی آوارگی آن بسی تھی۔ چہرہ مہرہ تو کیا خاک بدلتا مگر جوانی کا ایک ریشمی پرتو اس پر بھی لہرا گیا تھا اس لئے سارے خدوخال کچھ رسیلے رسیلے سے ہو گئے تھے! خدا معلوم وہ ان رموز سے آگاہ ہو چکی تھی کیا جو ہر وقت گنگناتی مسکراتی رہتی جس کو دیکھ دیکھ کر چھوٹی بیوی کے اوسان خطا ہوتے۔ حالانکہ یہ چھوٹی بہو کا محض بھولا پن ہی تھا کہ وہ اُمنڈتے ہوئے دریا کو کوزے میں بند کر لینے کو سوچ رہی تھیں ـــــ اور دریا بھی ایسا جو سارے بند توڑ کر بہہ نکلنے کو بے قرار۔ اور جب رگ رگ میں بجلیاں بھر گئی ہوں تو کون ایسا ہوگا جو خرمن دل کو جلانے پر آمادہ نہ ہو! اس کی اپنی ذات برادری والوں نے تو اس کو جملہ حقوق محفوظ والی چیز سمجھ لیا تھا مگر اس کے لچھن ایسے تھے کہ ہر راہ چلتا چھوکرا اسے دیکھ کر مسکراتا، بیڑیاں پی پی کر فلمی تانیں اُڑاتا اور راستہ روک کر اس کے حسن کی تعریف کرتا۔

جواب میں مہرو بھی خواہ مخواہ اداؤں سے ان کے دل باغ باغ کر دیتی۔ چھوٹی بہو نے اس کی ان ہی حرکتوں سے گھبرا کر اس کا نکاح گاؤں کے قصاب کے پوتے نورے سے کر دیا۔ نورا تو اس بے بہا دولت کو پا کر ایسا ہاتھ پاؤں پھلا بیٹھا کہ انجینیر صاحب کے یہاں اچھی خاصی چپراسی کی نوکری کو چھوڑ چھاڑ گھر آن بیٹھا مگر غریبوں کے خواب تو بس پیٹ کی ایک پکار پر ہوا ہو جاتے ہیں۔ اور یہ مہرو بھی کوئی سنبھال کر رکھنے والی بلا تھوڑے تھی۔ نورے نے چاہا کہ اس کو ہر طرح اپنی بنا کر رکھے مگر یہ نگوڑی ستر گھاٹ گھوم گھوم کر پانی پینے والی بھلا ایک کی ہو کر کیسے رہ جاتی۔ دوسرے اس کے ارمان تو بس یوں ہی بیٹھ کر رہ گئے۔ کیا کیا خواب اس نے دیکھے ہوں گے کہ نورا کی جورو بن کر وہ بھی لال ساری اور سبز چھینٹ کا بلاؤز پہنا کرے گی اور سیندور کے اوپر سنہری چھڑک کر مانگ کو بالکل افشاں بنا دے گی۔ پھر ناخن پالش، بالوں کے گچھے، نقلی ایرنگ اور چمکیلے چپل ـــــ مگر یہ سب چیزیں تو گئیں چولھے بھاڑ میں اس نورے نگھٹے نے تو اس کو ایک وقت پیٹ بھر کھانا تک نہ دینے کا ارادہ کر لیا تھا۔ اس سے تو کہیں اچھا تھا کہ چھوٹی بہو کے گھر ہی جا کر پھر وہی ادھوری کہانی شروع کر دی جائے ـــــ!

نورے کا عشق کوئی چمکیلے پیسوں کی طرح کھنکھناتا ہوا تو تھا نہیں۔ دو ٹکے کا عشق۔ اس کا کیا۔ آج ہے۔ کل نہیں۔ سو وہی ہوا! جب انتڑیاں سوکھنے لگیں تو نورے کو مہرو چڑیل نظر آنے لگی اور روز روز کی تُو تُو مَیں مَیں نے اس طبقے کا پرانا رنگ دکھلایا۔ مہرو اس کو ٹھوکر کر اپنے آشناؤں کے گھر بیٹھ رہی ـــــ آخر عشق و عاشقی کو اپنا "سائڈ بزنس" بنا کر وہ چھوٹی بہو کی حویلی میں رہنے لگی۔ ایک مدت کے بعد چھوٹی بہو کے لئے یہ دردِ سر پھر آن پڑا۔ ویسے انہوں نے سوچا کہ چلو ٹھیک ہی ہے بہ کرم جلی کسی کی سوت نہ بنی اپنی ہی لونڈی بنی۔ حالانکہ اس کے چھل بل جیسے کرتوت سے انھیں ہر لمحہ اس کا ڈر رہتا کہ گھر میں جوان لڑکے اور داماد آتے جاتے رہتے ہیں۔ خدا نہ کرے کہ کسی کی نظر میں یہ چڑیل اٹک جائے۔ پھر یہ سوچ کر اطمینان کر لیتی تھی کہ راستے کے پتھر کو کون ہاتھ لگا۔ زیادہ سے زیادہ ایک ٹھوکر اور بس!

ـــــ مگر وہ پتھر تھوڑے تھی کہ کوئی ٹھوکر کھا کر نکل جاتا۔ وہ تو چھل چھل بہتا ہوا دھارا تھی کہ جس سے سرشار ہو کر ہر احمق و اعلیٰ جھومتا نکل آتا۔ پھر فضل میاں کیوں چوک جاتے۔ مفت کا مال ہو تو چکھنا ہی اچھا ہے اسی اصول پر ہر روز رات کی تاریکی میں وہ اکثر ... تو

غریب کو اپنی بگولوں میں اُتار لیتے ــــ اپنے احساسات کے دامن کو ہر، وہ تھوڑا سا سکڑ لیتے اور بس! تھوڑے سے لطف اور تھوڑے سے کرم کا یہ سمجھوتا دونوں ہی کو بھاتا بھی تھا اس لئے سودا کچھ بُرا بھی نہ رہا تھا ــــ!

مہرو کے اسی چھلاوے پن سے تنگ آکر چھوٹی بہو جب اس کو اپنی پنکھی کی ڈنڈی سے پیٹتی تھیں تو وہ عجیب سی بے تکی آوازیں رونے کی ہلکی ہلکی تانیں اُڑاتی۔ چھوٹی بہو بضد تھیں کہ اس صورت حرام کو اس کی مقدار کا حصہ ضرور ملنا چاہیئے اور مہرو مطمئن کہ مجھے کب انکار ہے جو بھی دو میں لے لوں گی مگر مجھ سے میرا آوارہ پن نہ چھینو ــــ ورنہ میں بیوہ ہو جاؤں گی! ویسے بدبخت نے واقعی گھاٹوں گھاٹ کے پانی پیئے تھے جب ہی راتوں رات اپنا بازارِ حسن گرم کرتی اور دن کو یوں بھولی ڈلی کی طرح چمکتی جیسے وہ معصوم کبوتری ہو۔ درگاہوں اور دائیوں کی دی ہوئی پڑیاں پھانک کر وہ ہر آنے والے اندیشے کا خاتمہ کر دیتی۔

ــــ مگر اس بار جو اولاد ٹپک پڑی اس بدذات کو تو فضل میاں بھی دل ہی دل میں سٹپٹا کر رہ گئے ــــ یہ ان کے کنوارے پن کے لئے ایک کھلا ہوا چیلنج ہی تو تھا۔ مگر خیر۔ یہ تو محض ان کے دل کا ڈر تھا ورنہ گاؤں میں کون ایسا تھا جو اس کیتا کے ساتھ ان کا نام جوڑتا۔ اسی لئے تو فضل میاں بھی اپنے ساتھیوں میں اس داغ سے دامن بچانے کے لئے خوب ڈھٹائی سے ہنس کر کہتے "آخ تھو ــــ توبہ کرو۔ میں اور اس چھوٹی ہانڈی میں منہ ڈالوں ــــ!" بات بھی بالکل سچ جیسی تھی اس لئے سب مل کر بے حیا ٹھٹھا لگاتے۔

ــــ ادھر مہرو والا کیڑا رینگ رینگ کر پل رہا تھا۔

زندگی کے نشان تو ہر جگہ ہیں خواہ وہ نالی ہی میں کیوں نہ کلبلاتے ہوں۔

لیکن چھوٹی بہو نے ایک دن عرش سے فرش پر نگاہ کی تو وہی کیڑا بالکل ان کے قدموں میں کلبلاتا مل گیا ــــ وہ اچھل پڑیں جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو ــــ ہائے یہ تو وہی آنکھیں ہیں۔ وہی بھورا رنگ و روپ، وہی نکیلی ناک ــــ ایکدم فضل کا تو ٹو ــــ! وہ آنکھیں یوں لگا کر ایک ٹک بہو بیٹے کا منہ تکتے بیٹھی تھیں ــــ مگر سچائی بھی کہیں اس طرح سے چھپتی ہے ــــ؟ گاؤں کے چرچے۔ اشارے اور کانا پھوسیاں سب کے سب ان کے حوالے یا طنزیا ہنسی کا شکار ہو کر چھوٹے

بڑھے اور وہ تیز تیز قدم اُٹھاتی شادی کے آنگن سے قبل از وقت ہی لوٹ آئیں ــــ وہ دن کچھ ایسا کٹا کہ چھوٹی بہو کے دل و دماغ میں بے شمار پھلجھڑیاں پھوٹ گئیں اور ہر شرارے میں ہتک، شرم، نفرت، غصہ اور حقارت کی آگ چمک اٹھی۔ انہیں ایسا لگا کہ جیسے وہ بھری محفل میں ننگی کھڑی ہوں یا مہرو نے ان کے خاندان پر اپنی ہستی کی دھاک جمانے کو دنیا کے سامنے یہ سائن بورڈ لگا دیا ہو ــــ ایسا اعلان، جو کہتا ہو سنو لوگو! یہ حویلی والے لوگ بس دیکھنے ہی میں ایسے اُجلے اُجلے لگتے ہیں ورنہ اپنی کرتوتوں کی سیاہی سے یہ سات پشتوں تک غلاظتوں میں سنے ہوتے ہیں۔ ان پر یقین نہ کرو ــــ مگر ان سے نہ ڈرو کیونکہ یہ اپنی ذہنی مفلسی کو غریب کے دامن میں چھپاتے ہیں ــــ!

چھوٹی بہو کا بس جو چلتا تو وہ مہرو کو بلا کر اس کی کھال کھینچ کر رکھ دیتیں مگر اب تو بہت دیر ہو چکی تھی ــــ بھلا مہرو نے کون سی کسر نہ اُٹھا رکھی تھی ان کے وقار کی کھال کھینچنے میں ــــ ایک لاعلمت پھڑکتا ہوا گوشت کا لوتھڑا ہی تو رہ گیا تھا اب ان کا جوڑا ہوا غرور۔ پھر کچھ جب محفل میں کھڑے ہونا ہے تو سیدھے ہو کر کھڑے ہونا ہے ــــ انہوں نے یہ سوچ لیا تھا اور یہی تو اونچے لوگوں کا اصول بھی رہا ہے۔ جھکتا تو وہ ہے جس کے دل میں چور ہو ــــ پھر یہ مہرو کی بچی کی جو بلا آئی کیا ہے۔ بچہ جنم دے کر کیا وہ ستی ساوتری ہو گئی؟ آخر تو وہی آوارہ بدکار مہرو ہے نا ــ سو سنار کی بس ایک لوہار کی!

چھوٹی بہو نے یہ ٹھان لیا کہ وہ کتیا جو پھر کبھی آئی میرے آنگن میں تو میں اس کا بھرتہ بنا کر رکھ دوں گی اور اس کے پلے کو سات جنم میں بھی نہ دیکھوں گی ــــ اونہہ گھس آتی ہے ــــ بے غیرت۔ میرے ہی اقبال میں پیوند کر دیا اُس نے!

جیسے کسی تالاب میں کنکری مارو تو اچانک چھوٹے چھوٹے پانی میں مسلسل دائرے سے بنتے جاتے ہیں اور ہر دائرہ دوسرے دائرے میں ضم ہو جاتا ہے ــــ بالکل ویسے ہی اس دن چھوٹی بہو کی ذہنی کیفیت ہو گئی تھی ــــ ان کی سوچ کے دائرے بنتے اور مٹتے رہے یہاں تک کہ تالاب پھر ساکت ہو گیا اور زندگی پھر نارمل ہو گئی۔ مگر کوئی خلش ہو گی کہیں تو آخر یہ کوشش آئندہ خوشحالی کی منہ میں مٹی ڈالی ہوئی تھی ــــ

وہ تعلق بھی نامعلوم ہو کر رہ گئی۔ یوں دل ہی دل میں چھوٹی بہو نے اپنے چاروں طرف ایک دیوار سی کھڑی کر لی تھی کہ جس کے درمیان انکی شخصیت اور اس کے آئیڈیل محفوظ ہو گئے ـــــ اب انہوں نے مستحکم ارادہ کر لیا بلکہ عہد کر لیا کہ زندگی بھر اس سید کی بچی کو اس کے گناہ کے چلتر کے ساتھ دور دیکھوں گی۔ کاش ـــــ کاش اس کی یہ بے موسم کی اولاد کہیں مر کھپ جاتی کہیں، پھر نہ تو یہ کلنک رہتا اور نہ یہ کسک۔ کیا ہوتا ہے جو لوگ سینکڑوں باتیں اڑاتے ہیں ان کی ـــــ پیچھے تو لوگ بادشاہ کو بھی گالیاں دیتے ہیں، پھر ہم لوگ کون ایسے بڑے ہیں ـــــ! مگر وہ صورت جو انہوں نے دیکھی تھی وہ کوئی نومشق ہاتھ کا بنایا ہوا خاکہ تو نہ تھا بلکہ ایک فنکارانہ صفائی سے کھنچے ہوئے حقیقی نقوش تھے ـــــ بالکل فضل والی بات تھی انہیں کہیں یہ حقیقت سامنے آگئی تو، جھٹلائی بھی نہ جائے گی۔

چھوٹی بہو جیسے گھٹنے لگتی تھیں ان خیالوں سے مگر ان کا وقار ان کو ڈپٹ کر کہتا بھول جاؤ اس حرف مکرر کو ـــــ فراموش کر دو۔ اب دل و دماغ، گھر بار اور جسم کے سب دروازے بند ہو چکے ہیں ان بدبختوں پر ـــــ کوئی صورت بھی کسی دروازے سے جھانک کر نہیں نہیں سما سکتی۔ ہاں کوئی صورت بھی نہیں ـــــ!

ایک دن اچانک دھڑلے سے مہرو اپنی کمر پر بچہ لادے حویلی میں نمودار ہو گئی۔ اس بے باک آمد پر چھوٹی بہو کا خون چلوؤں بڑھ گیا پھر گھٹ گیا پھر بڑھ گیا ـــــ ایکدم دل کو خوب مضبوط کر کے پوری طاقت سے اپنے ہاتھوں میں پنکھا اٹھا کر پھینکتے پھینکتے رہ گئیں ـــــ گود میں وہ بچہ تھا ـــــ ہاں وہی فضل کا گوشت پوست اس لئے گرجتے بادل اچانک نرم سے ہو گئے۔ اُن کی آواز حلق میں اٹک گئی اور انہوں نے گھبراہٹ میں بہت سا تھوک نگل لیا۔ یہ تو خواہ مخواہ والی بات ہوئی ـــــ اُنہوں نے منہ پھیر لیا اور اپنا غصہ کبھی کھرچن کبھی کڑھائی اور کبھی توے پر پٹک جھٹک کر نکالنے لگیں۔ مگر سب کی خیر و عافیت پوچھنے لگیں۔ چھوٹی بہو کے دل میں ایک بھونچال سا اُٹھ رہا تھا ـــــ یہ کیسی بات تھی کہ وہ ایکدم بے بس ہو کر اس بدبخت کی ہر چال کو کامیاب ہوتے دیکھ رہی تھیں۔ انہوں نے اس کی باتوں کا جواب دینا ہی غیر ضروری خیال کیا ـــــ اور ابھی بیٹھے اس طرف سے پھیرے دنیا بھر کے کاموں میں وہ پھنس گئیں۔ جیسے یہ جتانا چاہتی ہوں کہ تیری آمد سے بڑی سخت اذیت پہونچی ـــــ دلی کوفت! بچہ کچھ بولا تو چھوٹی بہو نے غیر شعوری طور پر اپنا رخ ادھر گھما دیا ـــــ جانے کس کی دید کی امید تھی ـــــ دل میں بہت سے پھندے کھلنے اور بند ہونے لگے۔ پھر اچانک انہوں نے مشینی تیزی کے ساتھ اپنا رخ اس جانب سے موڑ لیا ـــــ نظروں سے دور دل سے دور۔ یہی بات کچھ درست نظر آئی اس وقت مگر دل کی اس آواز پر وہ خود ہی چونک اٹھیں۔ یہ کیسی عجیب بات ہو رہی ہے آج۔ میں ـــــ میں کیوں بھلا اسے دیکھوں۔

چھوٹی بہو کی دنیا اچانک درہم برہم ہو گئی ـــــ ان کے پلے کچھ بھی تو نہ پڑ رہا تھا۔ منہ میں یہ کیسا تالا لگ گیا تھا۔ اس کتیا کو ڈانٹ ہی کیوں نہ دیا انہوں نے ـــــ کہ اب نکل میرے گھر سے خبردار جو آئی پھر کبھی ـــــ میں تجھ سے نفرت کرتی ہوں ـــــ تیرے سائے سے نفرت کرتی ہوں ـــــ تیرے اس پلّے سے نفرت کرتی ہوں ـــــ تیری جیت اور اپنی اس ہار سے نفرت کرتی ہوں ـــــ چلی جا۔ ابھی فوراً نکل جا! وہ اپنی سوچ کی کشمکش میں خود ہی مبتلا تھیں اور کوئی کچھ بھی ذکر پاتی تھیں کہ جیسے مہرو نے ان کی دل والی آواز سن لی۔ وہ بچہ کو گود میں لے کر جانے کو مڑی ـــــ "چھوٹی بیگم سلام" جواب میں چھوٹی بیگم نے سوچا تھا کہ بہت کچھ الٹی سیدھی سناؤں مگر اچانک اتنا ہی کہہ سکیں "بیٹھو نا ـــــ کیا نام رکھا ہے اس کا ـــــ؟" جیسے وہ چاہتی ہوں کہ یہ لمحے جنم جنم کو رک جاتے۔ اور مہرو یوں ہی بچہ کو گود میں لئے سامنے کھڑی رہے۔ یہ کیا ہو گیا انہیں ـــــ؟ وہ خود نہ سمجھ سکیں۔

بچہ کھسک کر انکی طرف آ رہا تھا۔ یا فضل کا بچہ نزدیک آ رہا تھا۔ اب تو ہار ہی ہار تھی۔ آرزوئیں گڈمڈ ہو رہی تھیں۔

"پھینکو"

"بھی۔ کیا کہا پھینکو" چھوٹی بیگم کو لگا جیسے مہرو نے ان کی نسل در نسل کو گالی دے دی!

"میں بتاؤں ـــــ چاند رکھا ہے اسکا نام چاند ـــــ" وہ بچے کو لئے بہت قریب ٹہلتے ہوئے بولیں اور ننھے ننھے چھوٹے ہاتھ اسکے منہ میں بھرنے لگیں۔

مہرو بڑی ایمانداری سے مسکرا رہی تھی جیسے وہ چھوٹی بہو کو ان کی قیمتی امانت لوٹا چکی ہو ـــــ!

ڈاکٹر یوسف سرمست

تحقیق اور تنقید

تحقیق اور تنقید کی سرحدیں کہاں اور کب ملتی ہیں؟ تحقیق کا منصب کیا ہے اور تنقید کا منصب کیا ہے؟ کیا تنقید کے بغیر تحقیق اور تحقیق کے بغیر تنقید ممکن ہو سکتے ہیں؟ کیا ان دونوں کے دائرۂ عمل بالکل علٰحدہ ہیں یا علٰحدہ رکھے جا سکتے ہیں؟ کیا یہ ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم نہیں ہیں؟ کیا اس بات کا دعویٰ کہ ایک محقق کے لئے تنقید کی ضرورت نہیں ہے یا ایک نقاد کے لئے تحقیق کی ضرورت نہیں ہے، صحیح ہے؟ ...... یہ اور اس قسم کے بہت سے سوالات تحقیق اور تنقید کے دائرۂ عمل کو متعین کرنے کے سلسلے میں اُٹھائے جا سکتے ہیں اور ان سوالات کا جواب دینا اور اُن پر غور کرنا تحقیق کے مسائل کا جائزہ لیتے وقت بے حد ضروری ہے۔ یہ ایسے سوالات نہیں ہیں جن پر غور نہیں کیا گیا یا جن کے جوابات کی تلاش نہیں کی گئی۔ یقیناً ان پر غور کیا گیا ہے اور ان کے جوابات بھی کسی حد تک فراہم کئے گئے ہیں لیکن آج جب ہم اُردو کے تحقیقی مسائل کا جائزہ لے رہے ہیں ان پر ایک بار پھر غور کرنا اور ان کے تشفی بخش جوابات کی چھان بین کرنا ضروری ہے۔

ان سوالات میں اہم اور بنیادی سوال تحقیق و تنقید کے منصب کا ہے، کیا ان دونوں کے منصب میں کوئی اہم اور بنیادی فرق ہے؟ کیا نقاد اور محقق کی تعریف مختلف ہے؟ اس سوال کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ در حقیقت نقاد اور محقق کی تعریف مختلف سے زیادہ ظاہری ہے کیونکہ دونوں کی آخری مقصد ایک ہے۔ نقاد اور محقق دونوں ادبی حقیقت اور کسی ادبی سچائی کو ڈھونڈنے اور اسے ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ کہ ان کے طریقۂ کار بہت سی صورتوں میں ایک دوسرے سے علٰحدہ ہوتے ہیں لیکن تنقید اور تحقیق کے بالکل علٰحدہ علٰحدہ میدان نہیں ہیں۔ نہ ہی ان دونوں میں سے کوئی بھی بعض طریقوں پر اجارہ دارانہ حیثیت رکھتا ہے دونوں کا اصلی مقصد ادبی کارنامے کا مطالعہ کرنا ہوتا ہے۔ دونوں ہی حقائق اور منطقی نتائج کا احترام کرتے ہیں اس لئے ایک کامیاب نقاد اور محقق ان دونوں کے طریقوں اور اصولوں کو اکثر نادانستہ طور پر بھی مخلوط کر کے استعمال میں لاتا ہے۔ جیسا کہ رچرڈ آلٹک نے کہا ہے کہ نقاد اور محقق میں بنیادی فرق اصل میں صرف ان باتوں پر منحصر ہے کہ وہ کن باتوں پر زور دیتے ہیں نقاد کے پیش نظر خود ادبی کارنامہ رہتا ہے۔ وہ کسی بھی ادبی کارنامے کی کیفیت اور اسلوب، ساخت اور اس میں پیش کردہ خیالات اور تصورات سے بحث کرتا ہے۔ اس کے برخلاف محقق ادبی کارنامے کی تاریخ اور ادبی کارنامے سے وابستہ دوسری خارجی باتوں پر روشنی ڈالتا ہے کسی بھی ادبی کارنامے کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالنا اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنا نقاد اور محقق دونوں کی مشترکہ متحدہ کوششوں پر ہی منحصر ہے۔ ادبی کارنامے سے وابستہ حقائق جو ہوتے ہیں ان پر روشنی ڈالنا محقق کا اولین کام ہے اور ان دریافت شدہ حقائق سے فائدہ اٹھانا نقاد کا کام ہے۔ ادبی تاریخ کے بنانے میں دونوں ہی اپنا حصہ ادا کرتے ہیں ادبی کارناموں کی تاریخی ترتیب اور سلسلے کو قائم رکھنا محقق کا کام ہے اور ان کی

تاریخی اہمیت اور مقام کو متعین کرنا نقاد کا منصب ہے۔

اسی طرح نقاد اور محقق دونوں ہی ادبی کارنامے کی قدر و قیمت اور اہمیت کو مختلف انداز سے اجاگر کرتے ہیں۔ یوں تو ہر ادبی کارنامہ بذات خود ایک مکمل اکائی کی حیثیت رکھتا ہے اور مسرت اور بصیرت پیدا کرتا ہے اور اس ادبی کارنامے کی مسرت اور بصیرت پر روشنی ڈالنا نقاد کا کام ہے لیکن چونکہ ہر ادبی کارنامہ بے شمار خارجی حالات سے متاثر ہوتا ہے اس لئے ان خارجی حالات کی تلاش و تحقیق اس کی معنویت میں اضافہ کرتی ہے۔ میر کا کلام بذات خود متاثر کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے لیکن میر کی زندگی اور اس زمانے کے حالات کو پیش نظر رکھ کر جب انکے کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اسکی معنویت میں بڑا اضافہ ہو جاتا ہے معنوں کے نئے سلسلے اس میں نظر آنے لگتے ہیں۔

گو فن پارہ کسی فرد کے تخیل اور ذہن کی پیداوار ہوتا ہے۔ لیکن خود اس کا تخیل اور ذہن اس کے اپنے زمانے کے حالات اور واقعات میں ڈھلتا ہے۔ اس لئے ہم کو تحقیق کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے خالق کے بارے میں بھی وہ سب کچھ جاننا چاہیئے جو ہم جان سکتے ہیں۔ ہر تخلیق کے پیچھے اس کے خالق کی زندگی، اس کا کردار اور اس کے تجربات ہوتے ہیں جس کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ پھر یہ کہ ایک تخلیق اپنے عہد کی پیداوار ہوتی ہے اس عہد کی سماجی، تمدنی ذہنی فضا اس کو ایک خاص شکل دیتی ہے اور اس عہد کے مروجہ معیار، جس میں ادبی معیاروں سے لے کر اخلاقی قدروں تک سب ہی باتیں شامل ہیں، اس کی کیفیت، ہیئت، غرض ہر بات کو متعین کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہر ادبی کارنامہ اپنے سے پہلے کے ادبی کارناموں کے سلسلے کی ایک کڑی ہوتا ہے۔ وہ ادبی تاریخ کا جزو ہوتا ہے۔ یہ ادبی کارنامہ اپنے سے پہلے ادبی کارناموں کے نمونوں پر ڈھلتا ہے اور ان سے بہت کچھ اخذ کرتا ہے اور اس طرح ادبی تاریخ بنتی ہے اور اسی طرح ادبی کارناموں کی قدر و قیمت متعین ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ادبی تاریخ کے بنانے میں محقق اور نقاد برابر کے شریک رہتے ہیں اور ان ہی کی وجہ سے کارنامے اپنا مقام اور درجہ حاصل کرتے ہیں۔

مذکورہ بالا بحث سے بظاہر یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ ایک محقق کا نقاد ہونا یا ایک نقاد کا محقق ہونا ضروری نہیں۔ دونوں علیحدہ علیحدہ طور پر کام کرکے ادب کی خدمت کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ تنقید بغیر تحقیق کے اکثر اوقات بڑی ہی گمراہ کن اور بے کار سی چیز بن کر رہ جاتی ہے اور بالکل اسی طرح تحقیق بغیر تنقید کے کوئی بھی اہم کام انجام نہیں دے سکتی۔ یہاں اس موقع پر صرف یہی ظاہر کرنا مقصود ہے کہ تحقیق کو تنقید سے علیحدہ رکھنا ایک ایسی بات ہے جس سے کبھی اچھے نتائج نہیں نکل سکتے۔ بعض افراد تنقید کے آگے تحقیق کو کوئی وقعت دینا نہیں چاہتے۔ وہ ہر حال میں تنقید کو تحقیق پر مقدم سمجھتے ہیں اور بعض اوقات تحقیق کا مضحکہ اڑانے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ یہ انتہا پسندی ان اصحاب کے یہاں بھی ملتی ہے جو تحقیق کو اہمیت دیتے ہیں۔

تحقیق کے بغیر تنقید جس طرح گمراہ کن اور بے حاصل بن سکتی ہے وہ بذات خود ایک مسئلہ ہے جس پر توجہ کرنے کی بیحد ضرورت ہے۔ بغیر تحقیق کے اصل میں تنقید خواہ کتنی ہی تخلیقی نوعیت رکھتی ہو وہ ادبی تاریخ کے تسلسل کو برقرار رکھ سکتی ہے اور نہ ہی صحیح طور پر کسی تخلیق کے مقام کو متعین کر سکتی ہے تنقید بغیر تحقیق کے جس طرح زیادہ مفید کام انجام دے سکتی اسکی ایک مثال امراؤ جان ادا پر ہونے والی تنقیدیں ہیں۔ مرزا رسوا کا یہ ناول اردو ناول نگاری میں ایک اہم موڑ رکھتا ہے۔ لیکن یہ ناول قاری سرفراز حسین عزمی کے ناول "شاہد رعنا" سے بہت حد تک متاثر ہے۔ شاہد رعنا ۱۸۹۷ء میں لکھا گیا اور اس میں پہلی دفعہ ایک طوائف کی زندگی اور اس کی نفسیاتی حالت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ رسوا کے سامنے یہ ناول تھا اور اسی کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے اپنا ناول امراؤ جان ادا لکھا۔ امراؤ جان ادا ۱۸۹۹ء میں لکھا گیا یعنی شاہد رعنا کے کوئی دو سال بعد۔ یہاں اس بات کی گنجائش نہیں کہ امراؤ جان ادا اور شاہد رعنا کی جو مماثلتیں ہیں انکو پیش کیا جائے لیکن راقم الحروف نے ایک علیحدہ مضمون میں ان دونوں کی مماثلتوں کو ظاہر کیا ہے۔ بہر حال کہنے کا مقصد یہ ہے کہ امراؤ جان ادا کی اہمیت

ادا کی قدر و قیمت بغیر شاہد رعنا کو سامنے رکھے متعین نہیں کی جا سکتی۔ اسلئے ایسی تمام تنقیدی کوششیں جن میں شاہد رعنا کو بالکل نظر انداز کر کے "امراؤ جان ادا" کی قدر و قیمت ادب و ادبیوں میں متعین کی جائیگی جیسا کہ جا چکا ہے بارآور نہیں ہو سکتیں۔ شاہد رعنا کے تاریخی تقدم کی تفتیش اگرچہ کہ تحقیق کا مسئلہ ہے لیکن ان دونوں کی مماثلت کی دریافت اور ان کا تقابلی مطالعہ بالکل تنقیدی نوعیت رکھتا ہے اس لئے بغیر تنقید کے تحقیق اور بغیر تحقیق کے تنقید جیسا کہ چاہیئے کارگر نہیں ہو سکتی۔ در حقیقت تحقیق کی روشنی میں تنقیدی نظر سے اگر ادبی مسائل کا جائزہ لیا جائے تو ہی ان کا حل مل سکتا ہے۔ مرزا رسوا کے سلسلے میں تحقیق کا یہ مسئلہ بھی سامنے آتا ہے کہ مصنف کے بیانات اگرچہ کہ قیمتی ہوتے ہیں لیکن ہم انہیں بالکل جوں کا توں جیسے کہ وہ پیش کئے جاتے ہیں قبول نہیں کر سکتے۔ بعض ناگزیر محرکات کی وجہ سے مصنف بعض ایسے بیانات دیتا ہے اور تحریریں چھوڑ جاتا ہے جو بڑی گمراہ کن ہوتی ہیں۔ مرزا رسوا نے اپنے ناول "امراؤ جان ادا" کی ہیروئن کو بالکل حقیقی ثابت کرنے کی ہر جگہ کوشش کی ہے۔ مرزا رسوا کے بیانات سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے کوئی فرضی قصہ نہیں لکھا ہے بلکہ ایک طوائف کی حقیقی آپ بیتی لکھی ہے۔ نہ صرف انھوں نے اپنے دوستوں سے یہ بات کہی بلکہ انھوں نے ایک مثنوی "جنون انتظار" لکھ کر گویا ساری اردو دنیا کو یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ ان کے ناول امراؤ جان ادا کے واقعات بالکلیہ سچے ہیں اور ان ہی واقعات کو پڑھ کر امراؤ جان ادا نے مرزا رسوا سے انتقام لینے کے لئے ان کی مثنوی "نالہ رسوا" کو "جنون انتظار" یعنی "فسانۂ مرزا" کے نام سے شائع کیا۔ حالانکہ یہ بات قطعی طور پر ثابت ہے کہ ۱۸۹۹ء میں جبکہ یہ مثنوی شائع ہوئی کوئی بھی طوائف امراؤ جان نامی زندہ نہیں تھی۔ اس بات کا سب سے اہم اور ناقابل تردید ثبوت خود مرزا رسوا کی تحریر ہے۔ انھوں نے اپنے پہلے ناول "افشائے راز" میں امراؤ جان ادا کے بارے میں لکھا ہے :-

"ہائے امراؤ جان غدا بخشے کیا مردم شناس رنڈی تھی، سانولی سی تھی، دبلی سی، بہت تیار اور اس تیاری پر انتہا کی جامہ زیب۔ رخساروں پر ناک کے پاس چیچک کے داغ تھے یہ معلوم ہوتا تھا کہ ستارے جڑے ہیں۔ گلا تو اچھا نہ تھا، مگر ناچنے میں خصوصاً بتانے میں فرد تھی۔" (افشائے راز ص۲۲)

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ اگر امراؤ جان ادا کوئی طوائف تھی بھی تو اس کا انتقال ہوئے کئی سال گزر چکے تھے یعنی جب "مثنوی جنون انتظار" شائع ہوئی تو اس وقت امراؤ جان نامی کوئی طوائف زندہ نہیں تھی۔ کیونکہ ناول "افشائے راز" جس میں مرزا نے امراؤ جان کو مرحوم لکھا ہے، "مثنوی جنون انتظار" سے تین سال پہلے یعنی ۱۸۹۶ء میں لکھا گیا تھا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مرزا نے "مثنوی جنون انتظار" کو امراؤ جان ادا کے نام سے شائع کر کے لوگوں کو غلط باور کرانے کی کیوں کوشش کی۔ کیوں انھوں نے امراؤ جان ادا کو حقیقی اور زندہ ثابت کرنے کے لئے اتنے پاپڑ بیلے۔ اس پر آج تک کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ اس سلسلے میں وہ لوگ بھی خاموش ہیں جنھوں نے مرزا رسوا پر تحقیقی کام کیا ہے۔ حالانکہ "شاہد رعنا" کا اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو یہ مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ مرزا نے یہ سب کچھ اس لئے کیا کہ انھیں یہ خوف تھا کہ انھوں نے "شاہد رعنا" سے جو باتیں اخذ کی ہیں، ان تک کسی کی نظر نہ پہونچ جائے۔ اس لئے اپنے کو اس الزام سے بری رکھنے کے لئے انھوں نے یہ بات باور کرائی۔ اس میں شک نہیں کہ انھیں ہر لحاظ سے کامیابی ہوئی۔ لیکن "امراؤ جان ادا" کے ناقدین کے لئے یہ ازبس ضروری ہے کہ وہ ان باتوں کی روشنی میں اس کا مقام متعین کریں۔ ورنہ ان کا تنقیدی کارنامہ سعی بے حاصل سے زیادہ وقعت نہیں رکھے گا بقول ٹی۔ ایس ایلیٹ کسی بھی فنکار کی اہمیت اس سے پہلے کے فنکاروں کی اہمیت سے متعلق ہوتی ہے، تنہا صرف اس کی اہمیت کو متعین نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے مقام کا تعین اس کو گذشتہ فنکاروں کے ساتھ رکھ کر اور ان سے اس کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد ہی ممکن۔ اسلئے وہ "امراؤ جان ادا" ہو یا اور کوئی ادبی کارنامہ صرف تنقیدی کد و کاوش سے اس کا مقام متعین نہیں کیا جا سکتا اس کے لئے

تحقیق جستجو کی بھی ضرورت ہے۔

تحقیق کو الگ کر کے صرف تنقید کے سہارے جو ادبی خدمت انجام دی جاتی ہے اس کی ایک روشن ترین مثال "طرحدار لونڈی" کا مرتب کیا جانا ہے۔ پاکستان میں ڈاکٹر میمونہ بیگم نے "طرحدار لونڈی" کو مرتب کیا ہے انھوں نے اس کو منشی سجاد حسین اڈیٹر "اودھ پنچ" کا ناول سمجھ لیا ہے۔ اور اسی بنا پر اس کا مقدمہ لکھتے ہوئے، اس پر اور سجاد حسین کی ناول نگاری پر ایک مبسوط تنقید بھی کر ڈالی ہے۔ حالانکہ "طرحدار لونڈی" نہ تو ناول ہے نہ ہی سجاد حسین کا لکھا ہوا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ کیونکہ راقم الحروف ایک مضمون اس سلسلے میں "آج کل" جنوری ۱۹۶۸ء میں چھپ چکا ہے۔ یہاں اس ذکر سے مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ایک ایسی کتاب کے متعلق جو کہ نہ سجاد حسین کی لکھی ہوئی ہے اور جو ناول بھی نہیں ہے۔ اس کو بنیاد بنا کر سجاد حسین کی ناول نگاری کو متعین کرنا کس درجہ بے نتیجہ بات ہوگی۔ تحقیق کو نظر انداز کر کے کی جانے والی تنقید کا ایسا حشر ہونا لازمی اور ضروری ہے۔ تنقید کی بنیاد لازمی اور ناگزیر طور پر تحقیق ہونی چاہیئے۔

بہر صورت تنقید کو تحقیق سے الگ کر کے کوئی مفید کام نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح بغیر تنقیدی بصیرت کے تحقیق کاوشیں نتیجہ خیز نہیں ہو سکتیں۔ یہ دونوں بالکل بے تعلق رہ کر کبھی اطمینان بخش کام انجام نہیں دے سکتے۔ یہ آج کا اہم مسئلہ ہے کہ ان دونوں کو کس طرح ایک دوسرے سے قریب لایا جا سکتا ہے۔ اس پر غور کیا جانا چاہیئے۔

■■

سبھاش مکرجی

ترجمہ: محمود یوسف

وہ دن کبھی نہ دیکھوں

جہاں
آسمان کی جالی پڑی ہوئی آنکھوں کے نیچے
اپنا سر دونوں گھٹنوں پر ٹیکے
ہاتھ میں لاٹھی لئے
تاریکی بیٹھی ہوئی ہے

جہاں تمام رات
سارا دن
صرف جھر جھر جھر جھر
پتے جھڑتے رہتے ہیں

جہاں
اینٹھر کے غلاصی کی طرح
یادیں
رسی ڈال کر
زندگی کا پانی ناپتی رہتی ہیں

میں جانتا ہوں
مجھے بھی اک دن
زمستاں کی سرد ہوائیں اسی طرف ڈھکیل دیں گی
اے دنیا!
خدا کرے
میں وہ دن کبھی نہ دیکھوں
اس سے پہلے کہ مجھے وہ دن دیکھنا پڑے
میری دونوں آنکھوں کو
گھنگھروؤں کی طرح
میرے پاؤں میں باندھ دینا

افسانہ

بے نام بستی

آؤ چپ چاپ میرے قریب آکر میری نظروں کے ٹھیک سامنے بیٹھ جاؤ۔ یہ فیصلے کی گھڑیاں ہیں۔ آکاش پر اُجلے اُجلے سپید سپید بادل بکھر رہے ہیں۔ میں اپنی آنکھیں بند کر رہا ہوں۔ ابھی ابھی مجھ پر ہر گوشہ اسرار کا دریچہ کھل رہا ہے اور پوشیدہ راز عریاں ہو کر میرے سامنے سربسجود ہو رہا ہے ——!

جی ہاں اس بستی کا نام ۔ ۔ ۔ لیکن کلہن نے اپنی تاریخ میں لکھا ہے کہ کبھی یہاں جنگل آباد تھے۔ افسوس کہ اب یہ جنگل صرف ایک نام رہ گئے ہیں۔ کئی دن ہوئے میں نے ایک دھندلا دھندلا سا خواب دیکھا، اپنی بے خواب آنکھوں سے۔ میں نے یہی جنگل دیکھا اور ان جنگلوں کے عین درمیان ایک چشمے کو پھوٹتے دیکھا۔ پانی آس پاس پھیل گیا اور پھیلتے پھیلتے پیڑوں کو چھونے لگا اور یہ جنگل ایک بڑی وسیع جھیل میں تبدیل ہو گئے اور پھر ایک سرفراز گھنی شاخوں والے دیودار کے پیڑ کے سائے میں کنول کا پہلا پھول کھلا۔ میری آنکھیں کھل گئیں اور میں نے اپنے وجود کو اپنے ہی کمرے میں دیکھا۔

کلہن کی تاریخ خاموش ہے لیکن کہتے ہیں ایک اندھیری رات کو یہ پہلا پھول ایک عورت کے روپ میں ڈھل گیا۔ یہ عورت بے حد خوبصورت تھی لیکن اس کی آنکھوں سے آگ برس رہی تھی [illegible] کے شعلے گرم گرم شعلے۔ یہ شعلے پانی کی سطح سے ٹکرا گئے۔ [illegible] ساری جھیل [illegible] کنول کے پھول۔ ہر سمت [illegible] آنکھیں [illegible] والی آگ [illegible]

جنگل کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ پہاڑ سے درخت اور پیڑ جل جل کر خاک ہو گئے، یہ دیکھ کر جھیل کی سطح پر [illegible] گئی۔ جھیل خشک ہو گئی، ساری [illegible] بنجر ہو گئی۔ کنول کے پھول مرجھا گئے۔ [illegible] ہو گئے اور کنول کا وہ پہلا پھول جو عورت کے روپ میں ڈھل گیا تھا، [illegible] دھرتی پر اکیلا تنہا بھٹکتا رہا اور وہ عورت تنہا گھومتی پھرتی رہی!

اور جب میرا سپنا ٹوٹا تو میں نے دیکھا صرف ایک نام رہ گیا ہے، جی ہاں اس بستی کا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ بستی اتنی وسیع ہے، اتنی لمبی چوڑی کہ اس کا کوئی نام نہیں، لیکن میں جانتا ہوں کہ اس بستی کا ایک نام ہے اور اس بستی کو بسانے سنوارنے والی وہ پہلی عورت اب بھی زندہ ہے اسی بستی میں رہتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب یہ عورت مختلف شکلوں، مختلف روپوں اور مختلف ناموں سے دیکھی اور پہچانی جا سکتی ہے۔ پکاری جا سکتی ہے۔ ابھی ان ناموں اور رنگوں کی بات نہیں کروں گا کیونکہ ابھی میری بے خواب آنکھیں کھلی ہیں اور جب میں یہ آنکھیں بند کر لوں گا تو ہر ایک پوشیدہ راز عریاں ہو کر میرے سامنے سربسجود نظر آئے گا [illegible] میں کھلا رہتا [illegible]۔ اب کچھ وقت ہے، آؤ چپ چاپ میرے قریب آکر میری آنکھوں کے سامنے بیٹھ جاؤ [illegible] ہی کمرے میں تنہا ہوں، یہاں ابھی کوئی نہیں۔ شاید ابھی [illegible] کوئی نہیں آئے گا، کیونکہ نہیں، کوئی نہیں آئے گا ——

[illegible]

سے تنگ آگئی، پھر ایک گئی اور پھر ایسا ہوا کہ اُس نے ایک بھیڑیے
کے ننھے بچے کو دیکھا، اُس معصوم سے بچے کو دیکھ کر اُس کی آگ برسانے
والی آنکھوں میں [illegible] سی ہمدردی کا جذبہ اُبھر آیا۔ اُس
نے آگے بڑھ کر بھیڑیے کے بچے کے ہونٹوں پر اپنی خشک زبان پھیر لی اور
اس کے ساتھ [illegible] رہنے لگی۔ کتنے برس کتنے سال ایک
ساتھ [illegible] ہو گئے۔ وہ ایک دوسرے سے بے حد مانوس
ہو گئے۔ ایک دوسرے کے بغیر ایک لمحہ بھی ان کے لئے گزارنا مشکل
ہو گیا۔ شاید کوئی نہیں جانتا لیکن میں جانتا ہوں کیونکہ میں نے اپنی
آنکھیں بند کر لی ہیں، ہر گم شدہ اسرار کا دریچہ کھل چکا ہے اور اس
دھرتی پہ پہلی بار محبت کا آغاز ہوا۔ اس دھرتی کی پہلی محبت ایک عورت
اور ایک بھیڑیے کی محبت تھی، جو جھوٹی نہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے، کوئی
افسانہ نہیں ——— یہ بھی ایک تاریک اندھیری رات کی بات ہو۔
اُس رات [illegible] کی بلندیوں سے پہلی بار برف کے سپید سپید روئی سے
گالے گرے اور ساری دھرتی کا رنگ نکھر آیا۔ پہلی بار ٹھنڈک کا
احساس ہوا۔ پہلی بار اُس عورت نے تنکے تنکے جوڑے اور ایک گھر
بنایا اور اُس گھر میں...... تنہائیاں مٹ گئیں، پیاس بجھ گئی،
آنکھوں میں دکھائی دینے والی ہمدردی بھڑک [illegible] بدل گئی اور پھر
بار وہ دونوں ایک ہی بستر میں سو گئے اور پھر [illegible] آ گئیں۔
رفتہ رفتہ دن اور دن رات میں بدلتے گئے اور یہ بنجر دھرتی ایک بڑی وسیع
بستی میں بدل گئی!!

اور صرف ایک نام رہ گیا۔ جنگل ویران ہو گئے، جھیلیں خشک
ہو گئیں، انسان مر گیا، انسانیت کا جنازہ نکلا اور میں دیکھتا رہا اور
اب بھی دیکھ رہا ہوں، یہاں ایک فساد ہے اور اس بستی کا نام جس کا
ذکر میں اب کرنے والا ہوں جس بستی کا شہر [illegible] ہر گم شدہ [illegible]
تیرے سامنے سر جھکائے کھڑا ہے ——— بے نام ہے ......
بے نام بستی ہو!

[illegible] پر سپید ریشمی پردے لٹکے ہوئے ہیں اور کمرے میں
بجلی کے قمقموں کی روشنی [illegible] ہے، میں سامنے والی کھڑکی پر لٹکی ہوئی
دو پرچھائیوں کو دیکھ رہا ہوں، انھیں بھیڑیے کی کوئی [illegible] چھپائیں

نہیں۔ وہ نسوانی پرچھائیاں ہیں، ایک زبدا ہے اور دوسری نمرتا۔
دونوں دوست ہیں ہم عمر ہیں، دونوں کا بچپن ایک ساتھ گزرا۔
دونوں نے لڑکپن کے لمحے ایک ساتھ گزارے۔ دونوں نے ایک ساتھ
تعلیم حاصل کی۔ دونوں ایک ساتھ ایک ہی کالج میں لیکچرار بن گئیں
اور دونوں کے مکان ایک ساتھ ہیں۔ قمقموں کی یہ روشنی کبھی زبدا
کے کمرے میں نظر آتی ہے اور کبھی نمرتا کے۔ اور میں اپنے وجود کو لئے
ان کے ٹھیک سامنے اپنے ہی کمرے میں قید ہوں۔ میں اس روشنی
کو برسوں سے دیکھتا آیا ہوں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میں روشنی سے
[illegible] نفرت کرتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ [illegible] کبھی روشنی
[illegible] ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہو، کوئی کسی کو دیکھ نہ
سکے [illegible] میں بے پناہ [illegible] پہچان نہ سکے۔ میری عمر بھی
[illegible] ہے۔ میں اس دھرتی کا پہلا بھیڑیا ہوں۔ آج سے کئی ہزار
سال پہلے میں انسان تھا، صرف ایک انسان ———۔"

من میں چور ہو تو یہ من کسی کروٹ چین نہیں دیتا۔ میرے
من میں بھی چور ہے اور میں بھی بے قرار ہوں [illegible] بے قراری ہے جو
مجھے بار بار رات کے اندھیرے میں سامنے والی پرچھائیوں
کی حرکتوں کو بغور دیکھنے پر اکساتی ہے۔ میں نے وہ [illegible] بھی دیکھی ہے
جو [illegible] نمرتا کے چہرے پر پھیل گئی تھی جب زبدا کی شادی کا سلسلہ شروع
ہوا۔ پھر [illegible] بڑھتی گئی اور زبدا کے بیاہ کی تاریخ مقرر
ہو گئی اور پھر ایک رات دفعتاً یہ ساری [illegible] سمٹ کر
مٹ گئی اور مٹ کر خوشیوں میں بدل گئی۔ یہ بھی ایک افسانہ ہے۔
ابھی اس راز پر سے پردہ نہیں اٹھاؤں گا۔ میں اس راز کو [illegible]
[illegible] ———
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

بے حد قیمتی شاید ۔ نربدا کے اس کے لئے ۔ ہو گا مجھے کیا ۔ میں نے آج تک سوٹ نہیں پہنا ۔ اب یہ سوٹ نرتا کے ہاتھوں میں ہے ۔ میں اپنی بند آنکھیں مل رہا ہوں ۔ نرتا کمرے میں الف ننگی کھڑی ہے ۔ یہ کیا راز ہے جو مجھ پر عیاں ہو رہا ہے ۔ یہ کیا جسم ہے جو میں دیکھ رہا ہوں ، کتنا خوبصورت جسم ہے یہ ۔ سپید سپید جیسے چاندی میں نہا کر آیا ہو ۔ میں ایکبار پھر اپنی آنکھیں مل رہا ہوں ۔ نرتا کا برہنہ جسم قیمتی سوٹ میں چھپ گیا ہے ۔ اگر نرتا کے بال چھوٹے چھوٹے ہوتے ، اگر نرتا کے چہرے پر چھوٹی چھوٹی مونچھیں ہوتیں تو ...... تو شاید نربدا اور نرتا یوں نہ ہوتیں ۔ اگر کی بات ہے نا ..... اب نربدا پلنگ پر دلہن سی بنی بیٹھی ہے اور نرتا دولھا بن کر اس کا گھونگھٹ اٹھا رہی ہے (اٹھا رہا ہے ؟!) پھر راز و نیاز کی باتیں ہو رہی ہیں .... محبت کی باتیں ، پیار سے بھرپور حرکتیں اور پھر ...... قمقموں کی روشنی بجھ چکی ہے [illegible] بھرپور یہ بے نام بستی کتنی سندر ہے ، کتنی اچھی ؟!

یہ افسانہ نہیں ایک حقیقت ہے ۔ کہتے ہیں کہ نربدا نے شادی کرنے سے انکار کیا اور اب ہر رات معمول کی طرح نربدا اور نرتا ایک ساتھ ایک ہی کمرے میں نظر آتی ہیں ، پہلے بھی آتی تھیں لیکن اب رات کے اندھیرے میں نربدا دولہن بنتی ہے اور نرتا دولہا اور کبھی نرتا دولہن اور نربدا دولھا —— ایک طویل تجربہ !

کلین اب زندہ نہیں ۔ کلین اب صرف ایک نام رہ گیا ہے ، اس صدی کا کلین میں ہوں اور میں ایک تاریخ لکھ رہا ہوں ، اس بستی کی جو بے نام ہے اور میرا وشواس ہے یہ بے نام بستی ایک بار پھر جنگل میں تبدیل ہو گی ، ایک حسین [illegible] میں تبدیل ہو گا اور اس جھیل کی گہرائیوں سے کنول کا دوسرا پھول کھلے گا جو عورت کے روپ میں ڈھل جائے گا اور [illegible] تنہائیوں کا ساتھی ہو گا ایک بھیڑیا ، میرے روپ میں اچھوتا ہے کہ انسانی روپ میں ......!!!

محمد فضل الرحمن افضل

تجربہ

مجھے عشرت گمنام میں نہاں تھا
مجھے نہ اندیشۂ زیاں تھا
نہ خوفِ دستِ ستمگراں تھا
مجھے بھلا تھا وہ کنج بے سر
سکونِ دل تھا مجھے میسر
میں آج تقدیرِ گلستاں ہوں
کلام کا اک بجوم بے کراں ہوں
میں آج معبودِ اک جہاں ہوں

یہ حال ہے اب کہ دل حزیں ہے
مجھے میسر سکوں نہیں ہے

جمال نقوی

صبح نو

رات گزری تو نئی صبح نمودار ہوئی
اور ان بند دریچوں سے میرے کمرے میں
ایک نوخیز کرن
صبح کا پیغام لئے
جانے کس سمت سے
[illegible]
[illegible]
پھول کھلے جاتے ہیں
آبشاروں سے اُبھتے ہوئے نغمات حسیں
آج ہر سمت
نیا رنگ، نیا حسن نظر آتا ہے

احسان شام نگری

تشکیہ

ہو رئیس کے گھر میں
شہنائی کی گونج پھیلی
تہنیت [illegible]
آل [illegible]
خود [illegible] شاداں ہے
اور میں پریشاں ہوں
اس لئے
کہ اس گھر کی
بک چکی ہے اک اک شئے
ہے جو اک "محل" اپنا
وہ بھی ساہوکار کے دام میں مقید
جس کا سود بھرنے کو آیا ہے
یہ لخت دا

حبیب کیفی

خربوزے والیاں

سورج ابھی کرنوں کی برچھیاں نہیں چلا رہا ہے تاہم تیز ہو گیا ہے۔ ہوا بند ہے۔ وہ دونوں بیٹھی ہوئی باتیں کر رہی ہیں۔ اُن دونوں کے سامنے خربوزوں کی ڈھیریاں لگی ہوئی ہیں۔ ڈھیریاں کے لوا بنے تقابل دیدہ ہیں۔ کوئی خربوزہ کانا ہے تو کوئی پستے جیسے ناسور سا۔ کوئی کوڑھی کی شکل کا ہے تو کوئی چپٹا اور یکدم پچکا ہوا۔ دونوں ہی ڈھیریوں پر مکھیاں اپنی خاص ادا سے اڑ اڑ کر طرح طرح کے راگ الاپ رہی ہیں۔ کافی دیر سے ان خربوزوں کا کوئی رسیا نہیں آیا ہے۔ سڑک کے بالکل کنارے گندی نالیاں ہیں۔ بدبو انھیں نہیں محسوس ہوتی۔ ان کی ناک کے بدبو عادی ہیں۔ ان دونوں سے پرے اُن کے پانچ بچے کھیل رہے ہیں۔ اور وہ دونوں باتیں کر رہی ہیں۔

"میں کہہ رہی تھی نصیبن کہ وہ مانڈ جرود نام کر کے دے گی!"

"اور مجھے کیا معلوم نہیں تھا کیا۔ میں تو جانتی ہی تھی کہ وہ پار کرے گی۔ اس کے لچھن دیکھتے تھے صاف۔ لیکن میں تو چپ ہی رہی۔ پہلے ہی سے اس پیسے میں بندھی ہے میری۔ کیسی وہ چکل کھودی (چل کوا) کھلاتی ہوتی ہیں۔"

"اے، ہمرے ایسا صاف دل تو ڈھونڈے نہیں ملے گی بہن!۔ مگر اگر یہ عیب ہونا ہی ہے تو ایسے عیب سے بچا اللہ!"

پھر دونوں چپ چاپ بیٹھی رہیں۔ ماجدہ کی چھوٹی لڑکی جو تب ... کی بڑی بہن ... (بقیہ سطور ناخوانا)

اللہ بخش کے ساتھ ہی نصیبن کی سات سالہ جڑواں لڑکیاں بیٹھی ہوئی گا رہی ہیں۔

تجھے میں چاند کہا کرتا تھا مگر اس میں بھی داغ ہے
تجھے سورج میں کہا کرتا تھا مگر اس میں بھی آگ ہے
تجھے اتنا ہی کہہ رہا ہوں کہ پیارا بہت پیارا ہے!

گانے کے بول نصیبن کے کانوں میں پڑے تو اس نے اپنی جڑواں بچیوں کو ڈانٹا۔

"اے میری دُکھو لیا! اللہ کا نام لو انشو نی!" وہ ماجدہ سے مخاطب ہوئی۔ "کل ان دونوں کو مدرسے میں بھرتی کرا دوں گی۔ بگڑتی ہوتی جا رہی ہیں دونوں! سنا تو نے، پہلے کے گانے گا رہی ہیں!"

بیٹی ماں کی آواز سن کر دونوں لڑکیاں خود بخود تیتریوں کی طرح مٹی سے کھیلنے لگیں۔

"سب نا سمجھ معصوم ہیں بے چاریاں! گانے دے دونوں کو۔ بڑی پیاری لگتی ہیں۔ وہ دونوں گا دیں جب۔" ماجدہ نے کہا۔

"کیا پیاری لگتی ہیں!" نصیبن نے کہا۔ "جب سے دن سے باپ اللہ کو پیارے ہوئے ہیں، اب تو بس یہ سنا رہی ہیں جو سنا (...) مجھے تو پتہ ہے ... پڑوس میں ... کرایہ دار ... ماسٹرنی آگے ... رہی ہے وہ بجا سے ہے۔"

"وہ ماسٹرنی کیسی ہے؟" ماجدہ نے ... کی باتیں ... سنا رہی ہیں۔"

"کیسے ... ہے ... لگ گئی ہے۔"

"وس کی ماں بڑی اللہ والی ہے۔ نماجیں (نمازیں) بھی پڑھے ہے۔" نعیمن نے بھی آنکھیاں اڑا کر کہا۔

"اے بڑھ جلے (بڑھے) ایں بھی بھوت (بہت) کچھ ہوتے ہیں' رانڈ!" حاجرہ نے کہا۔ "کنواری ہے وہ؟"

"ہاں، لاگے تو کنواری ہے پن (لیکن) عمر جادہ (زیادہ) بھی لاگے ہے [illegible]"

"اے بھوت (بہت) پار کئے ہوں گے اب تک وس نے!"

حاجرہ کی ڈھیری کے سامنے ایک لڑکا آکر کھڑا ہوا تو دونوں کی باتوں کا سلسلہ ٹوٹا۔ لڑکے نے حاجرہ کے ہاتھ میں پانچ پیسے کا سکہ رکھ دیا۔ حاجرہ نے آنکھیاں اڑا کر ایک تندرست سے خربوزے کی پھانک کاٹ کر لڑکے کو دے دی۔ لڑکا خربوزے کی پھانک کھاتا اور چاٹتا ہوا چلا گیا۔ نعیمن کو جلن ہوئی کہ اس کے پاس ابھی تک کوئی گاہک کیوں نہیں آیا اور حاجرہ کی بکری کیوں ہو گئی! تاہم اس نے کچھ ظاہر ہونے نہ دیا وہ پہلے ہی کی طرح حاجرہ سے باتیں کرنے لگی۔ ادھر ان دونوں کے بچے پہلے ہی کی طرح ٹولی بنائے کھیل رہے ہیں۔ چھوٹی لڑکی ابھی تک مٹی اور ناک کا بہتا ہوا پانی کھا رہی ہے۔ زیتون اور غفور مٹی کے گھروندے بنا رہے ہیں۔ نعیمن کی جڑواں لڑکیاں گا رہی ہیں۔

"میرا محبوب آیا ہے، بہارو پھول برساؤ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

سورج اب کرنوں کی برچھیاں اور تیز چلانے کے موڈ میں ہو گیا ہے۔

لیکن ابھی تک نعیمن کی بکری چھوڑ بوہنی بھی نہیں ہوئی۔ اور یہی بات نعیمن کو اندر ہی اندر گرم کئے دے رہی ہے بظاہر وہ حاجرہ سے باتیں کر رہی ہے لیکن دھیان اس کا بار بار سڑک پر لگا ہے۔

"ماں، اتھل ہو جاوے۔" نعیمن کی ایک لڑکی نے اس کے پاس آکر کہا۔

"مری، بھاگ یہاں سے! پیسے ایک کی بکری تو ہوئی نہیں باؤلی آگئی ستھل ہو جاوے!" بچو ڈال دوں گی پیٹ میں، ہاں۔ خربوزے کاٹنے کا چھری تھما چاقو اس نے لڑکی کو دکھایا تو وہ ڈر گئی۔ ڈر کر وہ اپنی ٹولی کی طرف جانے لگی۔ اسے منہ لٹکائے جاتے دیکھا تو حاجرہ نے کہا۔

"ارے بیچاری بچی ہے۔ دے دیتا تھوڑا کر ہو جا!" پھر اس نے خود ہی کہا۔ "اے، آ میں دیتی ہوں، بچے کھڑی ہو جا۔"

حاجرہ کی آواز سن کر لڑکی رکی۔ رک کر اس نے اپنی ماں کی طرف دیکھا۔ نعیمن اس سے آنکھوں ہی آنکھوں میں دفع ہو جانے کے لئے کہہ رہی تھی۔ لڑکی اپنی ماں کی غصیل آنکھوں کی زبان سمجھ کر وہاں سے دفع ہو گئی۔ اس کے جانے کے بعد وہ حاجرہ سے مخاطب ہوئی۔

"ون کی عادتیں بگڑ جاویں گی حاجرہ۔ بھوت (بہت) چھٹیاں ہو جاویں گی تو دکھ دے دیں گی آگے چل کے۔"

ایک آٹھ سالہ لڑکی دس پیسے کا سکہ لئے حاجرہ کی ڈھیری کے سامنے آکر رکی تو نعیمن سے رہا نہ گیا۔ اس نے کہا۔

"آ بیٹی میں اچھا کھربوجا دیتی ہوں، [illegible]!"

"اے نعیمن، یہ بے صبری کیوں کرتے ہے [illegible] لینا ہے گا ہو گا یہ کھربوجا (خربوزہ) ہی لے لیوے گی۔"

"تو چپ کر۔ یہ تو روج (روز) کا [illegible] کھربوجا [illegible]" نعیمن پہلے ہی [illegible] اس نے کہا۔

"بیٹی آ، میں دیتی ہوں۔"

لڑکی تذبذب کے عالم میں کھڑی رہ گئی۔

"تیری تو نعیمن، نیت ہی کھراب (خراب) ہے!" حاجرہ نے کہا۔

"نیت خراب ہو گی تیری۔ بے صبری ہو گی تو!" نعیمن نے طنزیہ آواز میں کہا۔

"اے، اکڑو کیوں ہے [illegible] سے بولی۔

"آنکھیں کیوں دکھاتی ہے؟"

"کیا تو ڈروں ہوں تجھ سے؟" نعیمن تعجب سے چیخی۔

"تو کیا میں ڈروں ہوں تجھ سے؟" حاجرہ نے گلا اپنے [illegible] والیوم کھول دیا۔

لڑکی اپنی جگہ پر کھڑی ان دونوں کو غصہ ہوتے دیکھنے لگی۔ اس کے ہاتھ میں دس پیسے کا سکہ چمک گیا۔ ادھر ان [illegible] حاجرہ اور نعیمن کی بلند آوازوں سے کچھ کھلبلی ہوئی [illegible] ناک [illegible] نعیمن کی طرح

[illegible] میں ... نے پانچ سات [illegible]
کو ان [illegible] کر [illegible]
کھول کر ان کی توتو میں میں سننے اور ان کے چہرے تو کھِل گئیں۔

"اے کیوں جگ ہنسائی کراتی ہے رانڈ؟" ہاجرہ نے کہا۔

"جگ ہنسائی تو تو کرانے پر تُلی ہے!" نصیبن نے اسی لہجے میں کہا۔ "ملوک جہاد (جہاں) کر رہی ہے تو ہی۔"

"میں کر رہی ہوں ان کو؟" ہاجرہ نے آنکھیں تریریں۔ "اب تیرا اڑلوں کا ہی سچا ہو تو آ جا۔" وہ ... ہو گئی۔

... نے میں کہا، "تم سے کچھ ... ہو تو آ جا (آؤ)" ... اپنے ... (نعرہ)۔ یہ کہہ کر نصیبن بھی اس کے مقابلے پر کھڑی ہو گئی۔

تماش بینوں کی تعداد بڑھ گئی۔ پردہ نشین اور عزت دار عورتوں نے چقوں اور پردوں کی اوٹ سے ان دونوں کا نظارہ کیا۔ ان میں سے اکثر مسکرا رہی تھیں۔ مسکراہٹیں راہ گیر تماش بینوں کے لبوں پر بھی پھیل گئی تھیں۔

دیکھتے ہی دیکھتے نصیبن نے بڑھ کر ہاجرہ کا گریبان پکڑ لیا۔ ہاجرہ نے بھی جوابی کارروائی کی۔ اس نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، دائیں ہاتھ کا گھونسا بنا کر نصیبن کے ہونٹ پہ جڑ دیا۔ نصیبن ابھی سنبھلنے بھی نہ پائی تھی کہ اس نے اس کے بالوں کا گچھا ہاتھ میں کس کر پکڑ لیا۔

"اب بول!" اس نے کہا۔ "بول نا اب!"

"ابھی بتاتی ہوں رنڈی!" نصیبن نے اس کا گریبان چھوڑ دیا۔ وہ پلٹنے لگی۔ اسی عالم میں اس نے بھی دونوں ہاتھوں سے ہاجرہ کے بال پکڑ کر اسے پیڑ کی طرح جھنجھوڑ ڈالا کہ ہاجرہ کا پورا وجود ہل گیا لیکن اس نے ہمت نہ ہاری۔ اس نے دائیں ٹانگ نصیبن کے پیچھے رکھ کر ایک دھکا دے دیا۔ وہ گر گئی۔ ساتھ ہی ہاجرہ بھی گر گئی۔ اب وہ دونوں پوری طرح گتھم گتھا ہو گئیں۔ تماش بینوں کی تعداد اب تک ... گئی تھی۔ سب ان کی کشتی سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔

[illegible] گتھم گتھا [illegible]
[illegible]

لڑکی کے گال پر کس کر تھپڑ جڑ دیا۔ لڑکی چیخ کر رونے لگی۔ ہاجرہ نے ... دیکھا تو اس نے ایک ساتھ دونوں ... لڑکیوں کو پیٹ دیا۔ دونوں لڑکیاں رونے لگیں۔

ادھر نصیبن ہاجرہ سے بال چھڑا کر اس پر سوار ہونے میں کامیاب ہو گئی۔ اس نے بڑی بے دردی سے ہاجرہ کے گالوں پر تھپڑ مارنا شروع کر دیے۔ وہ کہنے لگی۔

"اب بول! بول سالی، نکال دوں تیرا کچومر؟ بھڑوی!!"

دیکھتے ہی دیکھتے ہاجرہ نے دونوں پاؤں کی اَنٹی بنا کر نصیبن کو زیر کر دیا۔ اب وہ اس پر سوار ہو گئی۔ وہ کہنے لگی۔

"گشتی، چھنال! اب بول۔"

نصیبن کا کچھ بس نہ چلا تو اس نے ہاجرہ کا پستان پکڑ کر زور سے دبا دیا۔ اس کا تماش بینوں پر خاصا ردعمل ہوا۔ بہتوں نے مسکرا کر زیر لب نعرے کسے۔ سب ان دونوں کی کشتی دیکھ کر لطف اندوز ہو رہے تھے۔ مجمع میں کوئی ایک بھی یہ نہیں چاہ رہا تھا کہ لڑائی ختم ہو جائے۔ اسی اثنا میں ہاجرہ کے ہاتھ خربوزے کاٹنے کا چھری نما چاقو لگ گیا۔ وہ نصیبن پر اس چاقو سے وار کر رہی تھی کہ ایک بڑی بوڑھی قسم کی عورت نے بڑھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔

"اری پاگل ہو گئی ہو کیا تم؟" اس نے ہاجرہ کے ہاتھ سے چھری نما چاقو چھین کر کہا۔ "ختم (ختم) کرو، پہلے لوانیں (پولیس) نہیں تو جیل جاؤ گی۔"

لیکن بڑھیا کی بات کا کوئی اثر نہ ہوا۔ الٹے ہاجرہ اسی پہ بھی گھُرکی۔

"اے ہٹ جا کھالہ (خالہ)! میں اسے آج نہیں چھوڑوں گی۔"

[illegible] (... ہو) [illegible] بڑھیا [illegible]

ہاجرہ کا دھیان بڑھیا کی طرف گیا تو نصیبن کو سنبھلنے کا موقع مل گیا۔ اس نے ہاجرہ کو دھکا دیا۔ وہ خربوزے کی ڈھیری پر جا گری۔ ہاجرہ نے ایک بڑا سا خربوزہ اٹھا کر نصیبن پر پھینکا۔ لیکن وہ بچ گئی۔ خربوزہ تماش بینوں کے پیچھے [illegible]
[illegible]

یوں ہی ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑنے کے سے انداز میں تھیں۔ لیکن اب وہ یہ چاہ رہی تھیں کہ لڑائی اب ختم ہو جائے۔ ان کے کانوں میں تماش بینوں کے منہ سے نکلے طرح طرح کے فقرے پڑ رہے تھے۔ اس کے علاوہ ان دونوں کے بچوں کے رونے کی صدائیں بھی برابر آ رہی تھیں۔

آخر ان کی مراہٹ پوری ہوئی۔ اسی بوڑھی نے آگے بڑھ کر کہا:

"کیا ہو گیا ہے تم لوگن کو؟ کیا دھن بانٹ رہی (رہی) ہو تم؟"

"پوچھ پوچھ اس سے!" حاجرہ اپنی بچی کو گود میں لے کر دوبارہ چلانے لگی۔ زیتون اور غفور بھی اس کے پاس آ کر کھڑے ہو گئے۔ اس نے کہا۔

"گراک (گاہک) بچھنے ہے!"

"میں گراک جھپٹوں کہ تیری سیت بانٹ ہے!" نعیمن کی چہلا لڑکیاں بھی اس کے پاس آ کر کھڑی ہو گئیں۔ "پوچھ کے دیکھ اس لڑکی سے روج (روز) کس سے لے وے ہے کھر بوج؟" اس مجمع میں کھڑی اس لڑکی کی طرف اشارہ کیا جس کی وجہ سے وہ دونوں گتھم گتھا ہو گئی تھیں۔

"ہاں ہاں پوچھ!" حاجرہ بولی۔ "ابھی پھیسلہ (فیصلہ) ہو جاوے گا۔"

تصفیہ کی بات آ گئی۔ مجمع بکھرنے لگا۔ کچھ کھڑکیاں بھی بند ہو گئیں۔

"اے بٹی۔" بڑھیا نے فیصلہ کرنے کی ٹھان لی۔ "اِدھر آ۔"

لڑکی اس کے پاس آ گئی۔

مجمع گو کہ بکھر گیا تھا۔ لیکن جو لوگ اب بھی وہاں کھڑے تھے وہ فیصلہ سنے بغیر وہاں سے ٹلنے کے موڈ میں نہ تھے۔

"کہہ بٹی، تو کس سے لے رہی (رہی) تھی کھر بوجا؟" بڑھیا نے پوچھا۔

"میں تو کپڑے دھونے کا سوڈا لینے جا رہی تھی۔ اِدھر ذرا رکی تو۔" لڑکی نے کہا۔ "میں جاؤں اب۔ امی ماریں گی۔" یہ کہہ کر وہ کھسک چلی گئی۔

لڑکی کی بات سن کر مجمع کے بچے ہوئے لوگ ہنستے ہنستے چلے گئے۔ بڑھیا بھی مسکرا کر چلی دی۔

نعیمن اپنی جگہ وہاں لوگوں کو اپنے پاس بٹھائے سوچ رہی تھی کہ ۔۔۔ (دفعتاً) اس کو خیال آیا کہ کل اس نے اس کے بچے کی چپل کیا ۔۔۔ سا تھما ۔۔۔ ۔۔۔ ہے۔ گتھم گتھا ہو گئیں۔ اس کی گود میں بچی دو دفعہ پلٹی کر رو گئی۔

دوپہر ہو گئی۔ سورج سر پر تھا۔ بے ہودگی کے گولوں کی برچھیاں اور کٹاریں چلانے لگا۔ وہ دونوں سڑک کے کنارے کے مکان کی بانس کے چھائے تلے الگ الگ مٹی میں دونوں کے پانچ میں سے تین پیسے سوچے ہیں۔ اب تک دونوں کی ڈھیریوں کے کافی خربوزے بک چکے ہیں۔ اور وہ دونوں اپنی اپنی بکری سے مطمئن ہیں۔ اب دونوں ہی چاہ رہی تھیں کہ جو ہوا سو ہوا، بات ہونی ہی چاہیئے۔ یہاں پھر ایک سوال تھا کہ پہلے کون بات کرے؟ ———— حاجرہ نے اپنی لڑکی کو اٹھا کر کے ایک اچٹتی ہوئی نظر نعیمن پر ڈالی۔ نعیمن اس کی طرف کنکھیوں سے دیکھ رہی تھی۔

"اللہ! بڑی گرمی ہے۔" نعیمن نے ہوا میں جملہ اچھالا۔ وہ حاجرہ کو متوجہ کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔

"اے رب! بھرسات (برسات) بھیگا دے اب تو رحمت (رحمت) کر۔" حاجرہ پہلے ہی ہمہ تن گوش تھی۔

"بڑی بھوک لگی ہے۔" نعیمن نے کہا۔ "آ منو بھی کھا لے حاجرہ۔" وہ سیدھے اس سے مخاطب ہوئی۔

"مجھے ابھی کہاں بھوک ہے نعیمن!" حاجرہ نے کہا۔ "مجھے تو کچھ اچھا نہیں لگے ہے۔"

"اے آ تو بھی!" روٹیاں بندھا ہوا رومال لے کر وہ خود ہی اس کے پاس چلی گئی۔ اس کے پیچھے پیچھے اس کی لڑکی بھی گئی۔ "تو تو ناحق بھاگ بھاگ کے ..."

"اے کا ہے کی ناحق بہنا، اللہ!" حاجرہ نے کہا۔ "گلتی (غلطی) تو میری ہی تھی۔"

"بس بس بہنا مت کہو نعیمن! رحم کھانے کی ضرورت نہیں ہے مجھے میرا کام ختم ..." ابھی وہ دونوں ... ایک ساتھ بیٹھی کھا رہی تھیں۔ ... کا ایک جھونکا ...

ہاتھ سے اسے کھلا دیا۔

"میں تو کہتی (کہتی) ہوں کہ ہماری جندگی (زندگی) میں اگر یہ نہ ہووے تو کچھ بھی نہیں رہے وے (رہے)۔" اس نے چٹنی کا سواد لے کر کہا۔

"ہاں بہین، ہم کتنی ہی لڑا بن (نگر) میں ایک۔" اب وہ بھی پودینے کی چٹنی کا سواد لینے لگی۔ ساتھ ہی اس کی لڑکی بھی روٹی کھانے لگی۔

"لے تیرے جیادہ (زیادہ) چوٹ تو نہیں لگی بہین!" تاجرہ نے بھی چھوٹی لڑکی کو ایک طرف سلاتے ہوئے کہا۔ "میں تو جنون میں تھی۔"

"اے نہیں ہائے میں تو کھود (خود) جنون میں تھی رانڈ۔ پاگل ہو گئی تھی میں۔ شام کو تیرے گھر آ کر تاپ دوں گی۔ ماپھ (معاف) کر دینا تو۔"

"ماپھی (معافی) تو مجھے مانگنی چاہیئے۔ میرے ہی کارن بات بگڑ گئی۔"

اور شام ہوتے ہوتے دونوں ہی صبح لڑائی کے بہت پہلے والے موڈ میں ہو گئیں۔ دونوں ہی خوش خوش تھیں۔ انکے پانچوں بچے ٹولی بنا کر کھیلنے لگے۔ نصیبن کی دونوں لڑکیاں مستی کے عالم میں گا رہی تھیں۔

پون ترے ٹور ....

دھلتی کا پار چلے ....

چند عمدہ کتابیں

جدید اردو تنقید، اصول و نظریات	ڈاکٹر شارب ردولوی	15/-
تلاش و توازن (ناول)	ڈاکٹر قمر رئیس	6/50
چار دل اور	شاہد کبیر	4/-
عکس ریز (طویل طنزیہ نظم)	مظفر حنفی	3/-
پانی کی زبان (مجموعۂ کلام)	مظفر حنفی	3/-
اینٹ کا جواب (افسانے)	مظفر حنفی	4/-
نثر و غزل دستہ	مرتب: مظفر حنفی	8/-
چاندنی اساڑھ کی	راج نرائن راز	3/-
[illegible] کی منتخب شاعری	راج نرائن راز، بکاری پٹی	2/-
[illegible] منتخب شاعری	" "	2/-
اقبال کی تشکیل (تنقید)	عزیز احمد	4/50
تصویر بتاں (ناول)	عصمت جمیل	3/-
اردو مرثیے کا ارتقا	ڈاکٹر مسیح الزماں	14/-
رجب علی بیگ سرور	ڈاکٹر نیر مسعود	12/-
اجلی پرچھائیاں	اقبال متین	6/50
شاد عارفی	مرتب: مظفر حنفی	12/-
مجاز کے لطیفے	احمد جمال پاشا	2/25
ادب اور جدیدیت	دیویندر اسر	4/50
فٹ نوٹ (طنز و مزاح)	یوسف ناظم	4/-
رسائی (افسانے) زیر طبع	جوگندر پال	5/-
دو دن کا شجر (شعری مجموعہ) زیر طبع	زبیر رضوی	4/-
[illegible] لوگ (افسانے) زیر طبع	اقبال مجید	4/-
پہلا آدمی (افسانے) زیر طبع	رتن سنگھ	4/-
دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم	سریندر پرکاش	3/75

فیروز

غزل

جاگتے ہیں مدتوں سے راستے
ایک اَن دیکھے مسافر کے لئے

پیاس کے صحرا میں جاکے کھو گئے
قافلے خوابوں کے ہنستے قافلے

وہ حقیقت میں ہے کیسا کیا خبر
خوبرو لگتا ہے دیکھے دور سے

ہر طرف اک دھند سی چھائی ہوئی
کون پہچانے اب ایسے میں کسے

ہر طرف بکھری ہیں یادیں چھائیاں
آدمی اب حالِ دل کس سے کہے

سیفؔ سہسرامی

غزل

چاندنی بھی زرد رو ہے چاند بھی سہما ہوا
اب تو تیرے غم کا جادو اور بھی گہرا ہوا

چیختی پھرتی ہے شہروں میں مری آوارگی
قافلہ رسوائیوں کا در پہ ہے ٹھہرا ہوا

آپڑے شاید کوئی بھولی ہوئی غم کی کرن
خود بخود دروازۂ زخمِ تمنا وا ہوا

دفترِ دیوانگی پر لگ گئی مہرِ وفا
ہاتھ میں پتھر لئے ہر شخص ہے بپھرا ہوا

جب نچوڑا خوشۂ انگور کے دل سے لہو
دردِ ہستی کا نشہ کچھ اور بھی گہرا ہوا

مر گیا کل چیختے ہی چیختے اک آدمی
پتھروں کے دیس میں رہ کر خدا ابھرا ہوا

رضا اشک سستی پوری

غزل

دھندلا دھندلا آسماں، مٹیالی میلی چاندنی
اک دِیا، اک دیا، ٹوٹی حویلی چاندنی

سو گئی ہے جیسے نفرت اوڑھ کر دھانی لحاف
پیلا پیلا چاند ہے اور پیلی پیلی چاندنی

لگ رہا ہے یوں مجھے جیسے نگارِ وقت کی
گرم پیشانی پہ رکھتی ہے ہتھیلی چاندنی

رات بھر کوئی چکورا چاند کو ڈھونڈھا کیا
باغ میں چھٹکی نہیں لیکن سہیلی چاندنی

اس طرح بچپن میں کب دل جھوم اٹھتا تھا مرا
اس قدر پہلے نہ تھی شاید نشیلی چاندنی

آئے گا میرے لئے لے کر کوئی بانہوں کا ہار
رات کی زلفوں میں گوندھے گی چنبیلی چاندنی

سائے، سناٹے، اندھیرے، ٹیڑھے میڑھے راستے
دشتِ شب، تنہا مسافر، اور اکیلی چاندنی

دیدۂ بیباک سے سورج نے جو دیکھا اسے
چھپ گئی شرما کے دلہن سی نویلی چاندنی

کیا بتائیں اشک ہم کیسے جیالوں کے لئے
بن گئی ہے جیسے شاید اک پہیلی چاندنی

[illegible]

ترجمہ: [illegible]

کیو

ربی کیو میں ابھی ابھی ہی آکر کھڑا ہوا ہے۔ اس وقت وہ کیو کا آخری آدمی ہے۔ تاہم ابھی دیکھتے دیکھتے وہ آخری آدمی نہیں رہ جائے گا بلکہ آگے کے اتنے تمام آدمیوں میں ایک وقت ہر آدمی کیو کا آخری آدمی رہا ہوگا۔ لیکن اس وقت وہ آخری آدمی نہیں ہے۔ اس وقت آخری آدمی ہے ربی۔ ربی یونہی کھڑا کھڑا پاؤں کے نیچے زمین پر بالکل پاس پاس پڑے ادھ جلے سگریٹ کے دو، نہیں تین، ٹکڑوں کو دیکھ رہا ہے جنہیں ایک میں سے ابھی تک دھواں نکل رہا ہے۔ بس کے کل کے پرانے ہو چکے ٹکڑوں کو جیسے ابھی کچھ منٹ پہلے ربی نے ہی جیب سے نکال کر پھینکا ہے، ادھر ادھر پڑے پان کی پیک کے سوکھ چلے داغوں اور ذرا اور پرے تھوڑے سے فاصلے سے پڑے کیلے کے کئی ایک چھلکوں کو دیکھ رہا ہے۔ "دیکھ رہا ہے" نہ کہہ کر کہیں کہ ربی کی نگاہیں ان پر پڑ گئی ہیں۔ ایسے ہی پڑ گئی ہیں۔ انہیں دیکھا جائے ایسا ان میں ہوتا ہی کیا ہے۔ شاید ابھی کچھ دیر پہلے ہی جھاڑو والا صفائی کر گیا ہے، ورنہ ایسی چیزوں کا تو ایسا جمگھٹ ہوتا کہ ربی کی نگاہیں کسی ایک خاص چیز پر ٹک بھی پاتیں! وہ اسمارٹ سے ہی اپنی بوٹ کی نوک سے بالکل پاس پاس پڑے سگریٹ کے دونوں ٹکڑوں کو تھوڑا دور دور کر دیتا ہے اور جھٹ سے ایک ہی میں تیسرے ٹکڑے کو بکھیر دیتا ہے۔ سگریٹ کے تیسرے ٹکڑے سے دھواں نکلنا بند ہوتا جا رہا ہے۔ تھوڑی دیر میں بالکل ہی بند ہو جائے گا اور تب یہ معلوم کرنا مشکل ہوگا کہ کون سگریٹ کب کی بجی ہے۔ ربی کا بایاں پیر اٹھانے میں [illegible] اور جب وہ تھوڑا اپنی [illegible] کر [illegible] تب تک سگریٹ سے دھوئیں کی پتلی لکیر [illegible] کی طرح دھیرے دھیرے

دیکھنا بالکل بند ہو جاتا ہے۔ سگریٹ کے ٹکڑوں اور بس ٹکٹوں کو ڈھانپتا گزرتا ہوا ایک سایہ ربی کے سامنے سے بالکل سٹ کر، ذرا جھک کر ٹھٹک کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ ربی جان لیتا ہے کہ اب وہ کیو کا آخری آدمی نہیں رہا۔ یہ مقام اب اس کندھے پر بکھرے بالوں، گھٹنوں سے نیچے نفیس تنے رووں سے بھرے چکنے پیروں، بائیں لمبے ننگے ہاتھ میں — معلوم نہیں کس رنگ کا — وینٹی پرس تھامے، آہستہ آکر ٹھہر گئے، اس سائے والی شخصیت نے لے لی ہے۔ وہ کی [illegible] ایک [illegible] پڑے اپنے سائے پر پہنچ جاتی ہے۔ ابھی ایک لمحے پہلے کیا وہ یہ سوچ بھی سکتا تھا کہ ایک لمحے بعد اس کا اپنا سایہ اس پاس والے کے اتنا قریب ہو کر ایسے کھڑا ہوگا۔ پتلون کی جیب سے ہاتھ نکال کر ذرا سا وہ اسے آہستہ جھکا دیتا ہے اور پرچھائیں میں اس کا [illegible] قریب والے سائے کی بائیں ننگی بانہہ کو چھوتا ہوا اس کے سر کے [illegible] بالوں تک پہنچ جاتا ہے۔ ربی کو کوئی [illegible] بالکل آہستہ سے [illegible] سنورے ہوئے بالوں کو آہستہ بکھیر دینا، اور بکھرے ہوئے بالوں کو آہستہ آہستہ چھو کر سنوارتے رہنا کتنا اچھا لگتا ہے! وہ اپنا ہاتھ واپس کھینچ لیتا ہے، پھر سے پتلون کی جیب میں ڈال لیتا ہے جیسے [illegible] بہت [illegible] ہو اور اسے ایسی سخت تربیت دی گئی ہے [illegible] صرف ایسے ہی کام کرے گا جنہیں نہ کرنے کے لئے [illegible] اور اس طرح اسے اس کی بہت ساری [illegible] ہو گی۔ وہ دیکھتا ہے کہ جس طرح ایک کے بعد ایک [illegible] کھڑا ہے اسی طرح نیچے زمین پر ایک کے بعد ایک [illegible]

کا بھی ایک لمبا کیو یہاں سے وہاں تک پھیلا چلا گیا ہے۔ نہ جانے کیوں
ربی کو ایک [illegible] ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کیو میں کھڑے یہ آدمی اپنے
آگے اور پیچھے کی [illegible] سے اتنے ہی دور ہیں، ایک دوسرے سے جتنے غیر
ہیں، یہ پرچھائیاں شاید آپس میں اتنی ہی دور اور غیر نہیں ہیں۔

سامنے سے [illegible] آ رہی ہے۔ کافی دور ہے ابھی۔ اس کا نمبر
ابھی پڑھا نہیں جاتا۔ لیکن اس کے رنگ روپ اور بے ڈول ڈھانچے
سے ظاہر ہے کہ وہ این۔ ولانا ١ ـ ٨) ہی ہے۔ پورے کیو کی کئی جوڑا آنکھیں
بس میں گھس کر خالی سیٹیں گن لینے کو بے تاب ہو اٹھی ہیں۔ دور سے بس
کافی خالی نظر آتی ہے لیکن جوں جوں قریب آ رہی ہے، کھڑکی پر ٹکے ہوئے
ہاتھوں، جھانکتے، لہراتے کپڑوں اور جھلکتے چہروں سے اندازہ ہوتا
جا رہا ہے کہ اندر زیادہ جگہیں نہیں ہیں۔ بس بہت قریب آ گئی ہے۔ ربی
دیکھتا ہے کہ بس میں نقشِ دیوار کی طرح کھڑے لوگوں کی قطار ہے۔ کیو میں
جنبش ہوتی ہے، لوگ ذرا ذرا سا رینگتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں۔ جیسے
ہر آدمی کو یہ اندیشہ ہو کہ اگر وہ سامنے خالی ہوئی جگہ پر بڑھ کر قبضہ
نہیں کر لیتا تو کوئی دوسرا آ کر اس پر قابض ہو سکتا ہے۔ بس میں کچھ نہیں
ہیں۔ ایک ایک کر کے بڑھتے ہوئے کیو کا ہر شخص عجلت سے بس پر چڑھ رہا
ہے۔ کنڈکٹر دروازے پر کھڑا، اشارے سے، چڑھنے والوں کی تعداد
گن رہا ہے۔ "بس، تیسرا نہیں مانگتا۔" وہ رسی کھینچتا ہے، بس کی گھنٹی بج
اٹھتی ہے اور ڈرائیور بس بڑھا دیتا ہے۔ لیکن "تیسرا" ہے کہ چڑھ ہی جاتا
ہے۔ [illegible] بھورے رنگ کا قیمتی پتلون، بینگنی ٹائی، موٹے کالے فریم
کی عینک، گھونگھریالے گچھے بالوں اور چوڑی بھری پیشانی والا اکہرے بدن
کا "پسندیدہ" کہا جا سکنے والا نوجوان ہے کوئی۔ شاید اس نے خیال کیا
ہو کہ اس کے "ایپریشن" میں آ کر جگہ نہ ہونے پر بھی کنڈکٹر اسے داخل کر ہی
لے گا۔ لیکن فوراً ہی بس کی گھنٹی پھر بجتی ہے اور بڑھتے بڑھتے بس ذرا
دور جا کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ بول دیا کہ جگہ نہیں ہے ... پھر بھی تم نہیں
مانتا..... "کنڈکٹر پیچھے کے قریب تک پہونچ کے جھنجھلائے ہوئے
لہجے میں کہہ رہا ہے۔ نوجوان سر نیچا کیے ہوئے، اپنے چمکتے جوتے پر نظر
ٹکائے دھیرے دھیرے بس سے اترتا ہے اور بڑے مست انداز میں چلتا ہوا
کیو میں پیچھے کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ اس کا "ناٹم" شاید چھوٹ گیا ہے۔

اب کیو میں آگے کھڑے ہو کر آنے والی دوسری بس پکڑنے اور کیو میں بالکل
پیچھے کھڑے ہو کر پھر سے، نئے سرے سے، انتظار کرنے میں اس کے لئے شاید
زیادہ فرق نہیں ہے۔ اب جو ہو گا ہو گا۔ ہو ہی جائے گا۔ آنے والی
دوسری بس پکڑ کر اسے روکا نہیں جا سکتا۔ پھر دوسری ہی کیوں پکڑی
جائے؛ چوتھی کیوں نہیں؟ ...... ساتویں ہی کیوں نہیں؟ جیسے
ان لا متناہی بسوں کے میلے میں وہ ایک بس ہی اسے اس کے پروگرام تک
پہونچا سکتی تھی۔ وہ چھوٹ گئی اور اس کا پروگرام چھوٹ گیا۔ شاید اس
نے کچھ ذلیل محسوس کیا ہے۔

شاید وہ سوچ رہا ہے کہ یہ کنڈکٹر بڑے بیہودہ ہوتے ہیں۔
انہیں بات کرنے کی تمیز نہیں ہوتی۔ کس سے کس طرح بات کرنی چاہیئے
اس کی ان میں پرکھ نہیں ہوتی ..... لیکن ربی کو نہ جانے کیوں اس کا
اس طرح اتارا جانا، "ذلیل محسوس کرنا" اچھا لگا ہے۔ جہاں جس کے لئے جگہ
نہیں ہے کیوں ضد کر کے وہاں کوئی اپنے لئے زبردستی جگہ بنانا چاہتا ہے؟
ربی کو یہ بات بڑی بیجا اور بے تکی لگتی ہے۔ جہاں کہیں بھی اس نے رکاوٹ
دیکھی ہے، اپنے لئے تنگی یا جھجک محسوس کی ہے، اس نے وہیں سے قدم
اٹھا کر بھی اپنے آپ کو کھینچ رکھا ہے۔ جو نہیں ملا اس کے لئے کبھی اس نے
چھینا جھپٹی نہیں کی۔ ہاتھ میں آئی ہوئی بعض کو بھی اس نے اسی لئے ایسی
بے اعتنائی سے نکل جانے دیا ہے، ایسے بے لوث ہو کر دے ڈالا ہے جیسے
وہ انگلی کا چھل ہو، وہ اسی لئے انگلی میں آیا ہو کہ اسے بوند بوند ریس جانے
دیا جائے، دے ڈالا جائے۔ جانے کیسے وہ یقین کئے بیٹھا ہے کہ جس پر
اس کا حق ہو گا اس پر کسی اور کا حق ہو نہیں سکتا۔ جو نہیں ملا وہ اسی لئے کہ
وہ کسی غیر کا تھا۔ ربی تقدیر پرست بالکل نہیں ہے۔ وہ پکا ناستک ہے۔
پھر بھی ایسے ہی سوچتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اتنا پیچھے چھوٹ گیا
ہے۔ اگر یہی اس میں نہ ہوتا تو شاید وہ اب تک کافی آگے پہونچ گیا ہوتا۔
کیا معلوم۔ ربی کبھی کبھی یہ سوچتا ہے کہ اس کا یہ اصرار ایک خاص دائرے
تک کے لئے ہی ٹھیک ہے۔ پوری زندگی کے پھیلاؤ تک اسے لاگو نہیں کیا
جانا چاہیئے لیکن اس میں کچھ ہے جو اس کے "چاہیئے" پر ناگواری طور پر حاوی
ہے اور وہ اسے کبھی کبھی اتار پھینکنا چاہ کر بھی ابھی تک اتار نہیں پایا ہے۔
کیمپ والے موڑ سے دوسری بس مڑ رہی ہے۔ "اپنی ہے شاید۔

این اور این۔ دن میں کتنا زیادہ فرق ہے۔ کیونکہ بے شمار نگاہیں سیٹ ڈھونڈنے کے لئے کھڑکی سے ہو کر پھر اندر گھس گئی ہیں۔ بس رک گئی ہے۔ زیادہ جگہیں خالی نہیں ہیں پھر بھی کچھ ہیں۔ کیو سے نکل نکل کر ایک ایک آدمی چڑھنے لگا ہے۔ "بس، پانچ مانگتا ہے پانچ، بس، بس، دوسرا نہیں مانگتا ہے۔" دروازے میں کھڑا ہو کر کنڈکٹر چڑھنے والوں کو گنتے ہوئے بول رہا ہے۔ "دوسرا" چڑھنے والی لڑکی ہے ایک، سولہ سترہ سال کی۔ بس کی پہلی سیڑھی تک پہونچ گیا پیر واپس کھینچ کر پھر سے کیو میں کھڑی ہو رہتی ہے۔ کیو میں اب اس کا نمبر پہلا ہے۔ وہ اپنی گوری کلائی اٹھا کر گھڑی دیکھتی ہے۔ یہ یقین بھی کہ آنے والی بس میں اگر جگہ ہوئی تو جگہ پانے والوں میں وہ پہلی ہوگی جیسے اُسے شانتی نہیں دے پا رہا ہے۔ جیسے اب تک اسے جگہ مل ہی جانا چاہیے تھی۔ لڑکی کی بے کلی میں ایسا کچھ ہے کہ ربی کی نگاہ بھی اس کی اپنی گھڑی پر چلی جاتی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ شاید اس کا اسکول جانے کا وقت ہو گیا ہے۔ شاید اس کا اسکول کافی دور ہے۔ اس کی نگاہیں لمحہ بھر کے لئے کھلے، ملائم، کالے چکنے بالوں میں اُلجھ جاتی ہیں جو اسکرٹ کے کتنے ہی نیلے موڑ دن کو ڈھکتے ہوئے ایک پیلے ریشمی فیتے سے بندھے اس کی پیٹھ پر جھول رہے ہیں۔ ربی کو ایکا ایک ایسے ہی، پر ایسے کالے نہیں، سروں پر ذرا ذرا سنہری، اس سے کچھ زیادہ گھنگھرالے، کچھ اور نیچے تک لٹکنے والے فیتہ بندھے بالوں کی یاد آجاتی ہے ...... وہ ایک بار ایسے ہی فیتے سے بندھے تھے۔ فیتہ پیلا نہیں لال تھا اور لال رنگ ربی کو نہ جانے کیوں پسند نہیں، نہ جانے کیوں، اور شاید ان بالوں کو ویسے فیتے ہی زیادہ پسند تھے۔ اس نے اپنی عادت کے مطابق فیتے کو کھول کر ان بالوں کو بکھیر دیا تھا، بکھیر دینا چاہا تھا۔ تبھی دو پتلی نازک کلائیوں نے بالوں کی پھانک سے اٹھ کر اس کی انگلیوں کو تھام لیا تھا اور وہ ان کلائیوں میں اگی لمبی پتلی، بھری بھری، ملائم انگلیوں کو کتنی دیر تک دیکھتا ہی رہ گیا تھا۔ ایسا نہیں کہ وہ انگلیاں پہلی بار ہاتھوں میں آئی ہوں۔ لیکن وہ جب جب ہاتھوں میں آئیں تب تب ایسا ہی ہوا۔ وہ دیکھتا ہی رہ گیا انھیں۔ جیسے ان انگلیوں کے بیچ میں گانٹھیں اور جوڑ ہوں ہی نہیں، وہ ہتھیلیوں میں ایسے ہی ہموار اگ آئی ہوں جیسے ملائم کونپلوں میں نئے کومل پتے اگ آئے ہوں۔ انھیں کہیں سے بھی موڑ دو وہ مڑ جائیں، دباؤ دو اور وہ لچک کر کلائی تک چھو آئیں۔ ایسی معصوم کومل انگلیاں۔ ایک بار ربی نے ان انگلیوں کو، ان کلائیوں کو آپس میں جڑی ہوئی دیکھا تھا اور ایک لمحے کے لئے اس کے من میں آیا تھا کہ جیسے وہ پوجا کی تصویر ہوں، التجا کے خاکسارانہ اصرار ہوں، ندامت کے خاموش درد ہوں جن کو دیکھ کر بڑے سے بڑا دیوتا جھک جائے، بڑے سے بڑا مان ٹوٹ جائے۔ وہ انگلیاں کیا تھیں، ان انگلیوں کے ننھے ننھے لال سیپیا نکھوں میں ایسا جانے کیا تھا جس نے آس پاس گزرنے والی ہر کلائی میں اگی انگلیوں میں ان انگلیوں کو اور ہر انگلی کے نکھ میں ان اجری ناخنوں کو ڈھونڈنے جھانکنے کی ربی کو یہ لت ہی دے دی۔

سامنے نالے والے اسٹاپ پر ایک بس رکی ہے۔ وہاں سے چل کر وہ اس اسٹاپ پر بھی رکے گی۔ لڑکی بڑی بے چینی سے اس کے وہاں سے چلنے اور یہاں آکر رکنے کا انتظار کر رہی ہے۔ اس بار بس میں اسے جگہ مل ہی جائے گی۔ یہ بات جیسے اس نے طے شدہ مان لی ہے۔ اس کا ایک ہاتھ کچھ کتابیں کاپیاں اور ایک ڈرائنگ بکس لئے اس کی چھاتی سے جڑا ہے اور دوسرا اسٹاپ شیڈ کے کھمبے پر پھیل کر ٹکا ہوا ہے۔ ربی کی نگاہیں نصف سکنڈ کے لئے اس کے کھمبے والے ہاتھ کی انگلیوں پر اٹکتی ہیں اور پھر جھٹکے سے واپس لوٹ آتی ہیں۔ انھوں نے جو ڈھونڈنا چاہا تھا شاید ملا نہیں۔ یہ انگلیاں لمبی اور چھریری پتلی نہیں اور ان کے جوڑ تو کتنے ابھرے ابھرے ہیں۔ ہاتھ اور انگلیوں کے رنگ یکساں نہیں۔ ان کے ناخن ہیں کہ لگتا ہے ان میں خون ہی نہ ہو، کاغذی سفید انگوٹھے کے ناخن کی سرخی، جو اندر سے نہیں ہے، اسے باہر کے روغن سے پینٹ کر کے دکھانا؟ اور یہ مردہ ناخنوں کو بڑھا کر پال رکھنے کا فیشن تو ربی کو ایسا بھدا لگتا ہے کہ کیا کہیں۔ وہ نہیں سمجھ پاتا یہ مردہ بیجان ناخن زندہ ناخن یا انگلی کے حسن میں کون سا نیا حسن ٹانک دیتے ہوں گے۔ ربی کا ایک دوست ہے ولاس جو اپنے آپ کو ماہر جمالیات سمجھتا ہے اور ربی جسے کچھ بھی نہیں مانتا۔ ولاس کا اپنا خیال ہے کہ تہذیب یافتہ قوموں میں ناخن پال رکھنے کا یہ شوق [illegible]

منگا کرنے کے تعمیم شوق کا ہی ایک جزو ہے۔ ربی اس موضوع پر زیادہ سوچنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ اسے یہ اچھا نہیں لگتا، بس......

ربی کے من میں ایک لمحے کے لئے کوندا سا اٹھتا ہے کہ کون جانے آج وہ بال کس اسٹاپ پر کس رنگ کے فیتے سے بندھے پیٹھ پر کہاں تک لٹک رہے ہوں گے۔ کون جانے وہ کبھی ایسے ہی زرد فیتے میں بندھے ہوں۔ بس میں سفر کرتے ہوئے کھڑکی سے ہو کر آنے والے جھونکوں کی ان دیکھی چنچل انگلیوں سے بکھر بکھر رہے ہوں، انھیں بھی پکڑ لینے کے لئے، تھام لینے کے لئے، وہ کلائیاں اٹھتی ہوں...... یا کون جانے کٹ چھٹ کر وہ گلے تک آ گئے ہوں ...... وہ انگلیاں اور ان کے ناخن ویسے ہی ہوں گے یا ان میں بھی ایسی سختیاں اُبھر آئی ہوں گی، ایسی کا فوری سفیدی آ گئی ہو گی اور رنگ چڑھا کر سرخی پیدا کرنے کی ضرورت ہوئی ہو گی......!

ایک بس آ کر رک گئی ہے۔ بس میں، لگتا ہے کئی ایک سیٹیں خالی ہیں۔ دو چار آدمی اُترے بھی ہیں۔ کتابوں والی لڑکی اندر جا چکی ہے۔ ایک آدمی جو کبھی سے کیو کے باہر کھڑا تھا موقع دیکھ کر لائن میں آ جانا چاہتا ہے۔ کئی ایک آدمیوں کی نگاہیں ایک ساتھ اسے گرفتار کر لیتی ہیں۔ گاڑھے کالے رنگ کی، گھٹنوں سے ذرا اوپر تک کی پتلون، میلی سی سفید قمیص، منھ پر کئی دنوں کی بڑھی کالی ڈاڑھی جو چہرے کے پکے جامنی رنگ میں مل کر کھپ سی اٹھی ہے۔ ایک ادھیڑ عمر کا کامگار جیسا نظر آنے والا آدمی ہے، ہاتھ میں نیلے رنگ کا ایک جھولا جس میں شاید دوپہر کے کھانے کا ڈبہ رکھا ہے۔ ایک نے ڈانٹا "لائن سے آؤ......"

وہ لائن سے نکل کر، باہر ہو کر، پھر سے بس کی طرف بڑھنے لگا۔ دوسرے کا لہجہ اور تیز ہو گیا۔ وہ پہلے کا دوست نہ سہی، کیو برادری کا ایک ممبر تو ہے...... "سنائی نہیں پڑتا؟ ...... کیو میں جاؤ! ...."

"تم چوڑھنا، ہم تم کو روکتے ہے؟" اس کی بھی تیوریوں میں بل پڑ جاتا ہے۔ اور وہ پتہ نہیں کیا بڑبڑاتا ہوا کیو میں پیچھے کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ اس نے بھی شاید ذلیل محسوس کیا ہے۔ ربی کو اس بار بس سے اُتارے گئے نوجوان کی یاد آ جاتی ہے۔ بس سے اُتارے جا کر وہ کیو میں بالکل پیچھے کھڑا ہوا تھا جب کہ وہ بالکل آگے کھڑے ہونے کا حقدار تھا۔

اسے اس طرح خوشی خوشی اپنے حق سے دستبردار ہونے پر نہ کسی نے مبارکباد ہی دی نہ ذلیل ہی کیا۔ آدمی کو اس معاملے میں بہت آزادی ہے۔ کیو میں پھر جنبش ہوئی ہے۔ کسی میں اتنا صبر نہیں ہے کہ سامنے کم از کم پورا پیر اٹھانے بھر کی جگہ ہو جائے، آگے والا آدمی ذرا اور آگے بڑھ جائے، تب بڑھیں۔ نہیں سب ہی انگل انگل رینگتے رینگتے آگے بڑھ رہے ہیں، آگے کی خالی ہوتی زمین کو عجلت سے بھرتے جا رہے ہیں۔ ربی کی آنکھوں میں ایک تصویر اُبھرنے لگی ہے، برسوں پہلے دیکھی کسی غیر ملکی تصویر کے ایک منظر کی دھندلی دھندلی جھلک۔ ریگستان ہے ...... جہاں تک نظر جاتی ہے بالو .... بالو ....، بالو کے گھرڑتے دہکتے بادل، آگ برساتی دوپہر...... غلاموں کا ایک پورا لشکر ہے جن کے پاؤں میں بیڑیاں ہیں، ہاتھ بندھے ہیں اور ایک دوسرے کی کمر کو باندھتا ہوا موٹا رسہ اس سرے سے اس سرے تک چلا گیا ہے۔ عورتیں ہیں، مرد ہیں، جوان بوڑھے بچے سبھی ہیں۔ سبھی کے ننگے پاؤں چھالوں سے بھر رہے ہیں، سبھی کے ہونٹ سوکھے ہوئے ہیں، سبھی خاموش ہیں، پسینے سے لت پت سبھی انگل انگل رینگتے ہوئے آگے بڑھ رہے ہیں.... ان کے چہرے دل پر نہ دکھائیں نہ سکھ، جیسے نہ انھیں تپش لگ رہی ہے نہ پیاس محسوس ہو رہی ہے، نہ پاؤں میں پڑے ہوئے چھالوں کا کسی کو ہوش ہے نہ پپڑائے ہونٹوں کا کسی کو خیال ہے۔ کسی کو اتنا تک احساس نہیں ہو کہ اس کے آگے بھی اسی جیسا کوئی ہے، اس کے پیچھے بھی اسی جیسا کوئی ہو سکتا ہے۔ ان سب کو ایک ہی رسی باندھ رہی ہے۔ جیسے کبھی ان سب سے بہت اونچے کمال کی اس معراج تک پہونچ گئے ہیں جہاں ان سب کا احساس ہی ختم ہو جاتا ہے...... یا ریگستانی ہوا کا کوئی جھلساتا ہوا جھونکا انہیں چھوتا ہوا ان کی جذبات کو جھلساتا نکل گیا ہے۔ سبھی ہر قسم کے جذبات سے عاری ہیں۔ تنہا ہیں، سبھی انگل انگل بڑھ رہے ہیں۔ جیسے یہ قافلہ کبھی ختم نہ ہوگا۔ قطار کا ایک چھور بہت آگے تک جا چکا ہے، دور افق تک رینگتا ہوا یہ قافلہ ہی نظر آتا ہے اور دوسرے چھور کا ابھی کچھ پتہ نہیں ہے، جانے کہاں جا کر ختم ہوا ہوگا...

ربی کے سامنے بس اب پانچ سات آدمی اور ہیں۔ جیسے سے آگے دس بارہ سال کا، روکھے بالوں والا، ہیر دگت سی شرٹ پہنے

ایک لڑکا ہے۔ دوسرا گھٹنوں تک گندی دھوتی، اوپر سفید اس سے کچھ کم گندہ لمبا کرتا اور کندھے پر اجلا ڈھلا کھارکھے پچاس کے پار کا کوئی "بھیا" ہے۔ تین سال کے ایک بچے کو گود میں لئے اور ڈھائی سال کی ایک بچی کو انگلی پکڑائے بیس سال کی ایک گھاٹی عورت ہے۔ کچھے کو خوب کس کر باندھنے سے اس کے بدن میں بڑے بے ڈھنگے قسم کا نکھار آگیا ہے۔ گھٹنوں کے نیچے کے کالے کھلے پیر، کرتے آدھی ایک انگل اوپر تک کا پیلا چھینٹ کا بلاؤز اور اس کے نیچے کی کھلی عریاں کالی زمین ..... ربی کے من میں آتا ہے کہ عریانیت بھی عمر اور کردار کے مطابق ایک دوسرے سے کیسے متضاد ذوق اجاگر کرتی ہے، کیسے ڈائی مینشن بدل لیا کرتی ہے۔ چوتھا کسی فیکٹری میں کام کرنے والا مزدور ہے۔ پانچواں چھدری داڑھی مونچھوں والا لال چیک رنگ کی پگڑی باندھے تیس پینتیس سال کا ایک سردار ہے جس کے ہاتھ میں مشینوں کے پرزوں کا ایک چھوٹا پیکٹ ہے۔ چھٹی اونچے قد، گہرے زرد مائل رنگ اور بھرے بدن کی ایک پنجابی عورت ہے۔ سامنے سے پتہ نہیں کیسی دکھتی ہوگی، پیچھے سے مگر ہاتھ اور انگلیوں پر نظر ڈالیے تو انتالیس سے زیادہ کی نہیں لگتی۔ ہاتھ اور انگلیاں پینتیس سے زیادہ کی عمر بتاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے گھنٹوں گھنٹوں کی محنت کے بعد ابھارے گئے نیم عریاں سینوں، رنگ کر لال کئے گئے ہونٹوں، سفید سرخ بنائے گئے گالوں، ترچھی اور چنچل دکھنے پر مجبور کی گئی بھوؤں آنکھوں کو کچھ اور ہی عمر بتلانے کے لئے راضی کر لیا گیا ہو۔ جو آگیا ہے یا آرہا ہے اس سے صاف مکر جانے اور جو چلا گیا ہے یا چلا جا رہا ہے اس کی موجودگی کے ہر چند اظہار کے "آرٹ" کو ربی دیکھتا ہے اور کبھی کبھی دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔ ساتویں سر سے پاؤں تک کالے ریشمی برقعے میں ڈھکی ایک اوسط قد کی ہیولا سی ہوتی ہے۔ اونچی ایڑی کے کالے گوٹے دار سینڈل پر سفید ایڑیاں پچکی لیکن جھریوں بھری ہوئی دکھائی دے رہی ہیں۔ سامنے انگلیوں کے ناخن نیل پالش سے رنگے دکھ رہے ہیں جو ڈھکا ہے اسے جھانک کر دیکھنے کی اپنی عادت سے لاچار ربی سامنے سے ادھ کھلے مڑے ہاتھ کی ذرا ذرا سی جھلکنے والی سانولی انگلیوں کے آخری دو پوروں کو بڑے غور سے دیکھ رہا ہے جیسے "جو" کو دیکھ کر وہ "کل" کی پوری کی پوری تصویر حاصل کر لینا چاہتا ہو۔

بس آ کھڑی ہوئی ہے۔ کچھ سواریاں اترنے کے لئے دروازے پر کھڑی ہیں۔ لڑکا پہلے ہی بس میں داخل ہو چکا ہے۔ کنڈکٹر دروازے پر آکر کھڑا ہو گیا ہے لیکن کچھ بول نہیں رہا ہے۔ بس پر چڑھتے ہوئے گھاٹی عورت کے گود کا بچہ جاگ کر زور زور سے چلانے لگا ہے۔ وہ دانت پیس کر پیچھے دیکھتی ہے اور ایک ہاتھ سے اسے سنبھالتی ہوئی دوسرے سے جھٹکا دے کر پیچھے والی لڑکی کو اندر کھینچ لیتی ہے۔ ربی کو یکایک خیال آتا ہے کہ دو ایک سال میں اس کی مصیبت اور بڑھ جائے گی۔ بس میں چڑھتی ہوئی ایک ہاتھ سے وہ گود کے ننھے بچے کو سنبھالے گی، پیچھے تاک کر ہونٹ کاٹے گی اور پیچھے کے بچوں کو کھینچ کھینچ کر بس میں چڑھانے کے لئے اس کے دوسرے ہاتھ کو ایک سے زائد بار تکلیف اٹھانی پڑے گی۔ کیو میں پھر جنبش شروع ہو گئی ہے۔ ربی بھی رینگتے ہوئے آگے بڑھ رہا ہے۔ اس کے آگے کی برقعہ والی عورت بھی رینگتے ہوئے آگے بڑھ رہی ہے۔ آگے بڑھتے ربی کے اور برقعہ والی عورت کے سائے پاس آتے آتے بہت پاس آگئے ہیں۔ شاید ان کے اس طرح پاس پاس آنے کا اس کے بعد اور کوئی موقع نہیں آئے گا۔ یقیناً نہیں آئے گا۔ شاید بہت عرصے ایک دوسرے کو دیکھنے تک کا موقع نہ ملے، دیکھنے پر پہچان تک نہ پائیں، پاس پاس رہنے کے اس ایک لمحے یا چند ایک لمحوں کی یاد تک دھل جائے، دھل ہی جائے گی۔ اس لئے یہ ان کی آخری وداعی ہے اور آخری اجازت لیتے ہوئے وہ بلا تامل اتنے پاس پاس آگئے ہیں۔ پاس پاس رہتے ہوئے، جو کبھی نہ کہتے، جلتے جاتے وہ ان کہی سنانے کے لئے بیتاب ہو رہے ہیں ...... عورت اندر پہنچ گئی ہے۔ ربی کا پیر بس کی دوسری سیڑھی تک پہنچ گیا ہے۔ کنڈکٹر پیچھے سے مڑ کر "راڈ" پر ٹکے اس کے ہاتھ کو تھام لیتا ہے۔ "بس" اس کا دوسرا ہاتھ گھنٹی کی رسی کھینچتا ہے اور بس چل پڑتی ہے۔ یہ بسیں کتنی جلدی بڑھ جاتی ہیں۔ آدمی چوکنا نہ رہے تو اترتے چڑھتے جھٹکا کھا کر زمین پر آجائے۔ پہلے کی گاڑیاں شاید نہ تو ایسی تیز رفتار سے بڑھتی ہی تھیں نہ ایسے جھٹکے دیتی ہی تھیں۔ ربی کیو میں پہلے نمبر پر آکر کھڑا ہو گیا ہے۔ وہ ذرا بھی نہیں محسوس کر رہا ہے پھر بھی کچھ عجیب تو آ ہی گئی ہے۔ اس کا دوسرا پیر بھی تک چڑھا ہوا [illegible]

کہہ دیا گیا ہے۔ ضرور ہی پیچھے کے لوگوں کو اس کا اس طرح اُتار اجانا کافی دھچکا لگا ہوگا۔ وہ سر جھکا لیتا ہے اور اپنی گھڑی دیکھنے لگتا ہے۔ اس کی نگاہ ایکا ایکی پھر اپنے سائے پر پہونچ جاتی ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ پیچھے والے سائے کا ننگا ہاتھ اس کے اپنے سائے کے سر کو چھو رہا ہے۔ شاید ہمدردی جتا رہا ہے۔ شاید تسلی دے رہا ہے کہ رنج نہ کرو، دوسری بس آئے گی اور اس میں ضرور جگہ ملے گی۔ ربی سوچتا ہے کہ بے حد حسین ننگے ہاتھ کی پرچھائیں بھی کتنی بے مزہ اور بھدی ہوتی ہے۔ سایہ خوبصورت بدصورت کی تمیز نہیں کرتا۔ وہ کیسے بھی روپ کو ایک دھبہ بنا کر چھوڑ دیتا ہے۔ ربی کے من میں پھر آتا ہے کہ ابھی بس رکے گی اور دیکھتے دیکھتے یہ سایہ بھی اس کے اپنے سائے سے کتنی دور چلا جائے گا۔ وہ مڑ کر دیکھتا ہے کہ پچھلے سائے کا ہمدرد ہاتھ واپس لوٹ چکا ہے..... ربی کے من میں چھایا چتھڑوں کی ریل چھوٹ چھوٹ کر بکھر رہی ہے لیکن اسے وہ زبردستی سمیٹ رکھنا چاہتا ہے۔

"ایم" روٹ کی ایک بس آ رکی ہے۔ "لمیٹڈ" پتہ نہیں کب آئے۔ ربی اس میں کیوں نہ بیٹھ جائے؟ آگے جا کر بدلنا ہوگا تو کیا برا، بدل لے گا۔ لوگ اتر رہے ہیں۔ اترنے والوں میں بالکل پیچھے والا چہرہ ربی کو ایسا لگتا ہے جیسے کبھی کا دیکھا ہو۔ کہاں دیکھا ہے یاد نہیں پڑتا۔ یہی لگتا ہے کہ کہیں دیکھا ضرور ہے۔ ہو سکتا ہے بس کے انتظار میں کہیں کسی کیو میں دونوں پاس پاس کھڑے رہے ہوں.... اور آج جب کہ پھر ملے ہیں تو وہ بس سے اتر کر اپنا سفر ختم کر رہا ہے اور ربی بس میں چڑھ کر اپنا سفر شروع کرنے جا رہا ہے۔ ربی اندر جا کر ایک سیٹ پر بیٹھ جاتا ہے۔ بغل میں ایک بیمار عورت بیٹھی ہوئی ہے جس کے ایک ہاتھ میں خالی شیشی ہے، شاید دوا لینے اسپتال جا رہی ہے، اور دوسرا ہاتھ کھڑکی کا سہارا لے کر ماتھے کو ٹیک دے رہا ہے۔ اس کے پیچھے کی دُبلی پتلی لڑکی اسے پار کرتی ہوئی آگے کی ایک سیٹ پر، جس پر کھڑکی کی طرف پکی کھوپڑی کا دوہرے شگفتہ بدن کا ایک صاحب بیٹھا ہے، چپ چاپ سمٹ کر بیٹھ جاتی ہے۔ اب کوئی بھی سیٹ خالی نہیں ہے۔ اب یہ پہچان پانا مشکل ہے کہ کون ابھی اندر آیا ہے اور کون پہلے کا آیا ہے۔ جیسے سبھی ایک مدت سے بس میں اسی طرح گم سم بیٹھے ہیں،

پھڑیا اس سے نکلے مٹھے کو پکڑ کر کھڑے جھول رہے ہیں۔ ربی باہر دیکھتا ہے کہ کیو میں پھر سے جنبش آ گئی ہے، لوگ انگل انگل آگے کھسک رہے ہیں۔ شاید پیچھے دوسری بھی بس آ گئی ہے۔ جس سیٹ پر وہ بیٹھا ہے اس پر چھڑیا مٹھے کو پکڑ کر کھڑے لٹکتے لوگوں کی آڑ پڑ رہی ہے، ٹھیک سے دکھائی نہیں پڑتا کہ بس کے پیچھے کہاں تک کیو چلا گیا ہے۔ سبھی انگل انگل آگے کھسک رہے ہیں..... ربی کے من میں غیر مسلسل چھایا چیتھڑوں کی ریلیں پھر کھل کھل ہو رہی ہیں..... کنڈکٹر کی "پنچ" اس کے کان کے پاس بج کر دوسری طرف چلی گئی ہے۔ سب ہی کنڈکٹر جیسے ایک ہی انداز سے پنچ بجاتے ہیں، دو کنڈکٹروں کے پنچ بجانے میں کچھ فرق بھی ہوتا ہے ربی آج تک اسے سمجھ نہیں پایا ہے۔ ابھی آ کر وہ پھر اس کے کان کے پاس پنچ بجائے گا لہٰذا اس کے لئے پہلے سے ہی تیار ہو جانا چاہیئے۔ اس کے بغل کی بیمار کی عورت نے کھڑکی سے منہ پھیر کر دیرسے دبا ہوا جو گہرا سانس چھوڑا ہے وہ ابھی اس کی کنپٹی کو چھوتا ہوا گیا ہے۔ اس کی سڑی ہوئی عورت جیسے اس کی جلد ست اُلجھ کر رہ گئی ہے۔ ربی کا من جلنے کیسا سا ہو اٹھتا ہے۔ اگر کوئی دوسری سیٹ خالی ہوتی تو وہ اٹھ کر وہاں چلا جاتا..... ربی باہر کے رینگتے ہوئے کیو کو دیکھ رہا ہے، اس کی انگلیاں گن کر جیب سے پیسے نکال رہی ہیں...... بس بڑھنے لگ گئی ہے..... ■■

تبصرے

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں)

• سورج کا شہر • شہاب جعفری

• قیمت: ۶ روپئے • 10/A ماڈل ٹاؤن - دہلی نمبر ۹

شہاب جعفری اردو کے ان شعرا میں ہیں جو عوام و خواص دونوں ہی سے داد تحسین وصول کر چکے ہیں اور جنہوں نے بظاہر کسی بھی ادبی گروہ سے اطاعت گزاری کے عہد و پیمان نہیں باندھے ہیں اور شاید اسی سبب اس مجموعہ میں بڑا تنوع ہے اور معلوم ایسا ہوتا ہے کہ شاعر نے ہر مذاق کو سامان تسکین بہم پہونچانے کی شعوری کوشش کی ہے، نظموں، گیتوں، ہجووں، غزلوں، متفرق اشعار، رباعیات اور منظوم ڈرامے کا یہ خزینہ ۲۴۸ صفحات پر مشتمل ہے، آخیر میں ڈاکٹر وزیر آغا اور سید وقار احمد (جو خود شہاب جعفری ہیں) کے مضامین جوڑ دیئے گئے ہیں، "گذارش احوال واقعی" سرورق کے دوسرے صفحہ سے شروع ہوتا ہے اور پھر اس کا سلسلہ صفحہ ۲۴۸ پر جا کر ملتا ہے، گرد پوش کے اندر کے فلیپ پر پروفیسر سید احتشام حسین کی مختصر سی رائے درج ہے۔ آخری صفحہ پر جمیل حنفی کے ایک خط کا اقتباس ہے جس کی حیثیت تقریظ و تحسین سے زیادہ نہیں ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون "سورج پوجا کی مثال" میں اس بنیادی علامت کو تلاش کیا ہے جس پر شہاب جعفری کی شاعری کا قصر تعمیر ہوا اور پھر انہوں نے اس کا رشتہ 'ہندوستان میں ان لوگوں کی آمد سے جوڑا ہے جو شمال سے یہاں آئے تو اپنے ساتھ سوچ کا ایک خاص انداز بھی لائے۔ "سورج کی علامت جس کی تکرار شہاب جعفری کی نظموں میں ملتی ہے ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے میں اسی ذہنی حیثیت کا عطیہ ہے جو ان کے "آباؤ اجداد" کے خطوط حیات کو متعین کرتی تھی، لیکن اس تحقیق و اذعان کا سبب؟ اس کا تعلق صیہونیت اور دین زردشت کی قدیم روایات سے بھی جڑ سکتا ہے جہاں اس کو ایک خاص مقام اور اہمیت حاصل ہے، تاویلات کے اس جال میں الجھنے کے بجائے ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ خود شہاب جعفری کا کیا مفہوم ہے [illegible] محسوس ہوتا ہے کہ

وہ خود بھی اس علامت کو پھر پہچاننے میں ناکام رہے ہیں اور یہ تصویر، فکر و خیال کے خط و خال اور آب و رنگ سے عاری ہے۔ "گذارش احوال واقعی" میں بھی اس علامت کے مفہوم و معنی پر کوئی روشنی نہیں پڑتی، البتہ مجموعہ کی پہلی نظم "سورج کا شہر" ہے جو "غریب شہر" کی ڈائری سے مقتبس ہے، اس میں موجودہ تہذیب کی تیز روی، فرد کی تنہائی اور دور حاضر کی مشینی اور صنعتی زندگی کے زیر اثر جو رد عمل مرتب ہوتا ہے اس کی تفصیل ہے، یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اپنے فکر و فلسفہ کی ترسیل و ابلاغ کے سلسلہ میں فنکار کو علامتوں کا سہارا لینا پڑتا ہے، اس وقت سب سے ضروری چیز یہ ہوتی ہے کہ اس کے ذہن میں اس کی فکر بالکل واضح ہو، ایسا اسی وقت ہوتا ہے جب وہ فکر اس کے داخلی وجود کا ایک جزو بن جائے، اس صورت میں وہ ایک مناسب اور واضح علامت کا انتخاب کر سکتا ہے، فکر جب تک داخلی وجود سے الگ ہوتی ہے اس وقت تک اپنے واضح اور قابل فہم اظہار پر قادر نہیں ہو سکتی، اس سلسلہ میں خود شہاب جعفری کا ذہن بھی واضح تصورات کا امین نہیں معلوم ہوتا، میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی ناحق کو حق ثابت کرنے کے لئے تاریخ کے دروازہ پر دستک دی ہے اور اساطیرہ ادب کی پر اسرار خلوت میں شرف باریابی حاصل کرنے کی سعی نا مشکور کی ہے۔ اس علامت کو ایک عام علامت تو کہا جا سکتا ہے لیکن اسے شہاب جعفری کی شاعری کی بنیادی علامت نہیں قرار دیا جا سکتا، علامتوں کے انتخاب و استعمال میں اگر احتیاط نہ برتی جائے تو شاعری چیستاں ہو کر رہ جاتی ہے اور قاری خود کو ایک ایسی بھول بھلیاں میں پاتا ہے جس سے نجات پانا اس کے بس کی بات نہیں، اسی وجہ سے منطقی طرز استدلال اور فکری بصیرت و گہرائی کے باوجود بعض نقادوں نے ملارمے، کیرال اور ٹی، ایس، ایلیٹ کو NONSENSE PRACTITIONERS کہا ہے ——

سید وقار احمد کا مضمون جو کسی "ممتاز" کے نام ایک خط کی شکل میں ہے اور جس کا عنوان "تیسرا آدمی" ہے نہ جانے کس عالم جذب و سکر اور کس کیف و سرمستی میں لکھا گیا ہے۔ "حکایت ہستی" کے بارے میں کہا گیا تھا کہ "نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم" اس خط یا مضمون کا بھی یہی حال ہے، اس میں نہ تو عبدالکریم الجیلی کے "الانسان الکامل" کی جستجو ہے، نہ عارف رومی کے اس "انسان کی تلاش" جس کو وہ ——— "چراغ لے کر ڈھونڈ رہے تھے" نہ نطشے کے فوق البشر کی آرزو اور نہ اقبال کے "مرد مومن" کی تمنا، پھر اگر کسی

"آدمی نہیں کی خواہش ہے تو وہ 'تیسرا' کیوں ٹھہرے، پہلا ہی کیوں نہ ہو؟" اس موضوع پر بیدر وقار احمد نے کئی صفحات کو قربان کیا ہے لیکن اُن کا مدعا "مبتز کمنون و محترم" کی حد سے آگے نہ بڑھ سکا، اگر اپنے معتقدات و تصورات کا اظہار مقصود تھا تو اس کے اور بھی بہتر طریقے تھے، اس خط یا مضمون کو "بے ربطی، شیرازہ اجزائے حواس" کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا اور یہ کہنا بھی بجا ہے، اس کے علاوہ اس کا کوئی تعلق مجموعۂ کلام سے بھی نہیں۔

اس مجموعہ میں اڑتالیس نظمیں شامل ہیں، اور بیشتر نظمیں تجریدی موضوعات پر ہیں مثلاً "قدرت کی موت، جاگتے ہیں خواب میں، جزو جسم کی پیاس، خود آگہی، انجانے فاصلے، ادھوری ہستیاں، زندان سے آگے، تیاگ کے بعد" وغیرہ وغیرہ۔ ان تمام نظموں کو شروع سے لے کر آخر تک پڑھ جائیے سوائے یاس، محرومی، بے بسی، بے چارگی، اذیت رسانی، تنہائی، مریضانہ کرب اور خود ناشناسی کے مجموعی تاثر کے امید و رجا کا کوئی پہلو اُبھرتا ہوا نظر نہیں آتا، کیا واقعی انسان اپنے مرکز سے اسی قدر دور ہو گیا ہے جس کا اظہار ان نظموں میں کیا گیا ہے، کیا واقعی اس کے اس طرح ناامید ہونے کا کوئی حقیقی جواز ہے؟ کیا واقعی نئی نوع انسان کا وہی حشر ہونے والا ہے جو پومپی آئی کے رہنے والوں کا ہوا تھا؟ فطرت پر فتح حاصل کر لینے کے بعد، فضاؤں کو مسخر کر لینے کے بعد، ستاروں کو اپنا اطاعت کیش بنا لینے کے بعد، پھیلے ہوئے سمندر کی غضبناک موجوں کو مغلوب کر لینے کے بعد اور طبقات ارض کی پردہ دری کے بعد پھر بھی انسان اتنا ہی مجبور، بے بس اور بیچارہ ہے جس کی نشاندہی شہاب جعفری نے اپنی نظموں میں کی ہے؟ "خونی صدیاں" کے آخری چند مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

"سوچتا سورج دیکھ رہا ہے۔ رنگ بدلتی دھول
دشت میں تھی تو بگولہ تھی اور شہر میں ہے تو فصیل
ہر مقتل میں ہر انساں اک نیزہ ہے، اک ڈھال
ہر اک کا مقتول بھی قاتل، قاتل بھی مقتول
انسانیت خود اک سازش! اس کا کون کفیل؟
دھرتی! تجھ کو کتنا لہو دیں — ہم دھرتی کے لال

یورپ کی ادبی تاریخ میں ۱۹۱۴ء اور ۱۹۴۵ء کے درمیان شاعروں اور ادیبوں کی ایک ایسی نسل ضرور پیدا ہوئی جو خود سے بیزار، معاشرہ سے بیزار اور پوری کائنات سے بیزار یاس و نومیدی کے زندان میں محبوس تھی، اُسے خود اپنے اندر اندھیرا نظر آتا تھا اور اس کی نگاہوں میں ہر چیز "غیر حقیقی" ہو رہی تھی۔ اُس کے نزدیک تہذیب و ثقافت کے فلک بوس مینار زمین بوس ہوتے ہوئے نظر آ رہے تھے اور وہ اقدار عالیہ جو انسانیت کی بقائے دوام کی ضامن ہو سکتی تھیں دم توڑتی دکھائی دیتی تھیں۔ اس تصور کے سب سے بڑے محرکات میں وہ دو عظیم جنگیں تھیں جنہوں نے یوں تو ساری دنیا پر اثر ڈالا لیکن اس کی ہیبت ناکیوں اور خون آشامیوں کا سب سے بڑا شکار یورپ ہوا، اور وہ اس کے عملی تجربہ سے دوچار ہوا اور آج بھی یورپ بلکہ اور مغرب اُس خوابِ پریشاں سے دامن نہیں چھڑا سکا ہے۔ اس کے باوجود یورپ کے ان فنکاروں کو بخشا نہیں جا سکتا جنہوں نے اپنے فن کے ذریعہ انسان کو امید و رجا کی دولت سے محروم کر دیا۔ تہذیب جب کسی بحرانی دور سے گزرتی ہے تو فنکار کا کردار ایک محافظ کا ہوتا ہے۔ کبھی وہ اپنے نغموں سے زندہ رہنے کی خوابیدہ خواہش کو بیدار کرتا ہے، کبھی موسیقی کے زیر و بم سے انسان کی سوئی ہوئی قوتوں کو ابھارتا ہے، کبھی وہ ایسے پیکر تراشتا ہے جو زندہ رہنے کا حوصلہ بخشتے ہیں اور کبھی وہ اپنے موئے قلم سے تصویر کائنات کے ایسے خط و خال کو ابھارتا ہے جو اس روتی، سسکتی، بلکتی اور منہ بسورتی انسانیت کو مسرت و انبساط سے ہمکنار کراتا ہے۔ مشرق ایسے کسی دل شکن اور روح فرسا تجربہ سے دوچار نہیں ہوا، ایسی صورت میں اردو شعرا و ادبا اگر اُن خیالات و جذبات کا اظہار کرتے ہیں تو اُسے مغربی شعرا کی بے معنی تقلید تو کہا جا سکتا ہے لیکن اُنہیں کسی طرح بھی ذاتی یا مشرق کا اجتماعی تجربہ نہیں کہا جا سکتا۔" "ماحصل" کے اس اقتباس کا کیا ماحصل ہے؟

اندھیارے کی دیوار! لئے
آکاش کا ایک مدھم سا دیا
دیتی ہے سسکتے جسموں کو
معدوم سہاروں کا پُرسا
بے کار طلب، بے سود تھکن
اک ریگستان اُداسی کا
ٹوٹے بادل چھوٹے ہوئے جو
کیا وقت فراموشی کے سہارے!
[illegible]

رستوں کا غبار اُڑتا سایا
معلوم کسے ان بھیدوں کی
آوارہ بھٹکیں روحوں کا پتا؟
سب اجنبی، کون کسے جانے
یاں کس سے، کس کو پیار دیا

فکر و موضوع کے اعتبار سے جو نظمیں موثر، متوازن اور باوقار ہیں وہ اتفاق سے وہی ہیں جن میں تقلید کے پہلو کمتر ہیں۔ "تسخیر فطرت کے بعد"، "ویناساں"، "خونیں صدیاں"، "خدا کی واپسی"، "شہرانا ہیں"، "وجدان" اور "میں" فکر انگیز نظمیں ہیں، "ویناساں" ایک مختصر سی نظم ہے اور شاعر نے علوم و فنون اور تہذیب و ثقافت کے اس نشاۃ ثانیہ کی طرف اشارہ کیا ہے جو نئی نوع انسان کے بطون میں پرورش پا رہا ہے، یہ ان روایات کا احیا ہے جو ہماری موجودہ صنعتی اور مشینی زندگی کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھ چکی ہیں (اور یہ ان اقدار کی تخلیق نو اور تشکیل جدید ہے جو ماضی کا سرمایہ تھیں اور جن پر کہنگی و قدامت کا الزام لگا کر ترک کر دیا گیا)۔ "خدا کی واپسی" بھی اسی قبیل کی نظموں میں آتی ہے اور اس کا ہدف وہ تہذیب ہے جو یقین کے نور سے محروم شک و گماں اور تخمین و ظن کی اندھیری وادیوں میں بھٹک رہی ہے، اس نظم کا کردار ایک ایسا شخص ہے جسے دنیا "دیوانہ" تصور کرتی ہے لیکن وہ کوئی مسیح بھی ہو سکتا ہے، مستقبل نو کا پیغامبر بھی ہو سکتا ہے اور ایک ایسا فنکار بھی ہو سکتا ہے جس کے دل میں انسانیت کے دوام و بقا کی تڑپ ہے۔

اس مجموعہ میں صرف ۲۵ غزلیں شامل کی گئی ہیں اور وہ بھی کچھ اس طرح گویا ان کی شمولیت پر شہاب جعفری کچھ محجوب محجوب سے ہیں کہ انھیں نظموں، گیتوں اور بھجنوں کے بعد رکھا گیا ہے اگرچہ ان کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ شہاب جعفری کا بنیادی مزاج تغزل ہے اور ان کے نہاد میں وہ شعلہ روشن ہے جو غزل کو درد، سوز، گداز اور لطافت عطا کرتا ہے۔ ان غزلوں کو پڑھنے کے بعد یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اُن کے دل میں "حال میں ماضی کی موجودگی" کا شدید مگر صحت مند شعور موجود ہے۔ غزل میں ان کے طبع کی آواز بھی معلوم ہوتی ہے، شہاب جعفری کو غزل گو کی حیثیت سے اپنا مرتبہ و منصب پہچاننا چاہیے، اس سے انحراف، ان کے ادبی، فنی اور شعری نشو و نما کے لیے مضر ہوگا۔ چند اشعار سے آپ بھی لطف اٹھائیے ؎

ترے آنے سے بھی رونق نہ آئی — عجب اس گھر کی حالت ہو گئی ہے

شام تکتی ہے بہت دور سے مہتاب مجھے
لے کے چھپ جا کہیں اے آرزوئے خواب مجھے
اب مجھے ڈھونڈ نہ آغوشِ گریزاں ہر سو
لے اڑی خاک، بہا لے گیا سیلاب مجھے

دل ساکناں گرفتہ تو پھر آشوب شہر تھا — وہ کچھ لٹا کہ حسرت تعمیر کھو گئی
ایک اک کر کے امیدیں چل بسیں — دشت دل میں آرزو تنہا ہوئی
کوئی دن کو جدا ہو جاؤ ہم سے — بہت دن سے یہ دل بے آرزو ہے

فاصلوں میں قربتیں تھیں، قربتوں میں فاصلے
اپنا کیا بس تھا، تجھے پاتے رہے کھوتے رہے

ایسے کچھ ہو کر رہے گا فصل گل آنے تو دو — یا تو اپنا سر ہی جائے گا یا قفس کا در کھلے

مندرجہ بالا اشعار میں حسن ہے، توانائی ہے، نزاکت ہے، ایک اضطراب شیریں ہے اور ان سب سے بڑھ کر ان کے پس منظر میں "دل گداختہ" ہے جس کی وجہ سے شہاب کی غزلوں میں "حسن فروغ شمع سخن" کی جلوہ فشانی ہے۔

شہاب جعفری کی شاعری کے امکانات بہت روشن ہیں اور بعض خصوصیات جن کی طرف اشارہ کیا گیا ایسی ہیں جن کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ "سورج کا شہر" مستقبل کے اردو شعری ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

غلام سمنانی

● موج نسیم ● نسیم شاہجہاں پوری
● قیمت: ۲ روپے ۵۰ پیسے ● ناشر: اعظم کتاب گھر۔ [illegible]

موج نسیم۔ جناب نسیم شاہجہاں پوری کے کلام کا مجموعہ ہے جس میں غزلیات، نعت اور نظمیں شامل ہیں۔ نسیم صاحب حضرت [illegible] کے شاگرد اور جانشین ہیں۔ انھوں نے سنہ [illegible] میں شاعری شروع کی اس لحاظ سے ان کی عمر شعری ابھی بہت زیادہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں ایک سلیقہ اور شعری پختگی ملتی ہے۔ غالباً یہ حضرت دل شاہجہاں پوری جیسے استاد اور کہنہ مشق شاعر کا فیض صحبت ہے جس نے

تھوڑے ہی عرصہ میں ان کو موجودہ شاعری سے اتنا واقف بنا دیا۔

موج نسیم کے مطالعہ سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر میں
اور اپنے جذبات و احساسات کو اشعار کے قالب میں ڈھالنے کی اچھی صلاحیت ان میں موجود ہے۔ انھوں نے دل شاہجہاں پوری کی شاگردی کے باوجود خالص تقلیدی شاعری سے اپنے کو بچائے رکھا ہے اسی لئے ان کے کلام میں اکثر ان کی اپنی انفرادیت کا رنگ جھلکتا ہے۔ غزلوں میں بعض جگہ روائتی انداز نمایاں ہونے کے باوجود زمانے کی تبدیلی کے اثرات ملتے ہیں۔ حادثات زندگی اور احساس کی شدت نے ان کی شاعری میں کیف و دلکشی پیدا کر دی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں واردات عشق اور حادثات زندگی کی چاشنی نظر آتی ہے ۔

آزادئ نظر ہے نہ آزادئ خیال ——— کس کو مزاج گردش شام و سحر ملے
دور غم میں جو چلیں دور طرب کی باتیں ——— میں نے ہر ایک سے پوچھا یہ ہیں کن کی باتیں
غم جادۂ غم ہو کہ راہ دار و رسن ——— ہر راہ سے ہم سینہ سپر گزرے ہیں
نہ سہی مجھ میں تاب غم لیکن ——— حوصلہ تو ہو غم اٹھانے کا

ان کے کلام میں اس طرح کے اشعار اکثر نظر آتے ہیں جو پڑھنے والے کے دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ ان کا مجموعہ ذوق و (شوق) سے پڑھا جائے گا۔ کتابت و طباعت صاف ستھری اور کاغذ اچھا ہے اس کو دیکھتے ہوئے قیمت بھی زیادہ نہیں ہے۔

ڈاکٹر شارب ردولوی ———

• قرابادین ہمدرد • صفحات: ۵۲۷
• قیمت: ۶ روپے • ہمدرد دواخانہ (وقف) دہلی۔

ہمدرد دواخانہ ہند و پاکستان کی دوا سازی کی تاریخ میں بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے جس نے طب یونانی کی سب سے زیادہ خدمت کی ہو۔ موجودہ ایلوپیتھی کے دور میں طب یونانی کی مقبولیت میں بہت بڑا ہاتھ ہمدرد دوا خانہ کا ہے۔

قرابادین ہمدرد کی اشاعت طب یونانی کو مقبول بنانے کی طرف ہمدرد کا ایک اور قدم ہے ابتک عام طور پر طب یونانی کی بیشتر و بہتر کتابیں عربی اور فارسی ہی میں ہیں جو کتابیں اردو میں ترجمہ ہوئی ہیں ان کا معیار اچھا نہیں اور عام طور پر ان میں دواؤں کے اوزان وہی پرانے ہیں جن سے اب بہت کم لوگ واقف ہیں۔ ہماری عربی و فارسی کی استعداد دن بہ دن کم ہوتی جا رہی ہے جس کی وجہ سے ان ذخائر کتب سے استفادے کے مواقع گھٹتے جا رہے ہیں۔ اردو میں ابتک کوئی معیاری قرابادین نہیں تھی۔ قرابادین کبیر اور قرابادین اعظم جو طب یونانی کی بہت اہم کتابیں ہیں اردو میں نہیں ملتیں۔ اس کمی کو قرابادین ہمدرد نے بہت حد تک پورا کر دیا ہے۔ قرابادین ہمدرد میں تقریباً ۵۰۰ سے زائد نسخے ہیں جن کے اجزاء، اوزان، اور بنانے کی ترکیب صاف اور واضح انداز میں دی گئی ہے اور طبی اصطلاحات کو عام فہم زبان میں لکھا گیا ہے جس کے مطالعہ سے تمام اطبا اور دوا سازوں کو فائدہ ہوگا۔ اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس میں موجودہ زمانے کے تجربات اور سائنسی ترقی سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے اور قدیم عربی و فارسی قرابادینوں کی اس کمی کو پورا کیا گیا ہے۔ ان کے مطالعہ کے بعد بھی طبیب اور دوا ساز محسوس کرتے تھے۔ قرابادین ہمدرد کی اشاعت ایک بہت بڑا کارنامہ ہے جس کا مطالعہ ہر طبیب اور دوا ساز کے لئے ناگزیر ہے۔ اس کے مطالعہ سے ایک تشنگی کا احساس ہوتا ہے کہ نسخوں کے استعمالات کے سلسلہ میں غیر ضروری اختصار سے کام لیا گیا اس میں قدرے تفصیل کی ضرورت تھی۔ دوسرے ان مرکبات کے ردعمل کے بارے میں بھی چند جملے ہوتے تو اطبا کی زیادہ رہنمائی ہوتی۔ پھر بھی ہمدرد اس کارنامے کے لئے مبارکباد کا مستحق ہے

اس مبارکباد کے ساتھ ہی میں ہمدرد کو ایک اور کام کی (طرف) متوجہ کرنا چاہتا ہوں جو اتنا ہی ضروری ہے۔ اردو میں جدید علوم (و) انکشافات اور تجربات نے دواؤں کے سلسلہ میں بہت سے راز ہائے سر(بستہ) کو افشا کر دیا ہے اس کے پیش نظر اس وقت ایک جامع بستان المفردات کی سخت ضرورت ہے۔ اس وقت مفردات پر جو کتابیں ملتی ہیں وہ نا(کافی) ہی نہیں بلکہ ناقص بھی ہیں۔ ہمدرد ہی ایک ایسا ادارہ ہے جو اس کو انجام دے سکتا ہے ایک ایسی بستان المفردات کی تیاری کی ضرورت ہے جس میں دواؤں کے مشہور ناموں کے ساتھ ان کے فارسی، عربی، انگریزی نام ان کے خواص اور ردعمل کی پوری وضاحت ہو۔

——— حکیم [illegible]

احتیاج ہے۔ یہ نہیں اور کسی پتھر سے پھوڑ لیں گے۔

جواہر کے ٹکڑے ہیں الفاظ نہیں ہیں

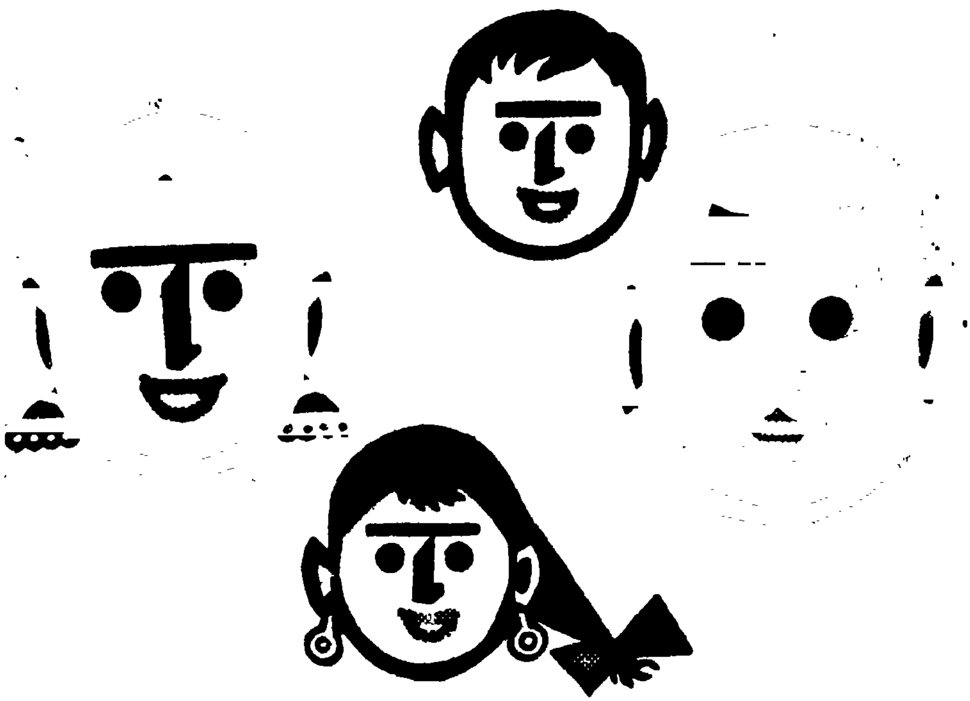
جوش ملسیانی " یہ شعر بھی اپنی نظیر آپ ہے۔ فرماتے ہیں، جب وفا اور عشق کا انجام سر پھوڑ کر مرنا ہی ہے تو پھر کیسی وفا اور کہاں کا عشق اور سر پھوڑ کر مرنا ہے تو تیرے دروازے کا پتھر کیوں تلاش کریں۔ ہر ایک پتھر سے یہ کام نکل سکتا ہے۔ لفظ سنگدل بتاتا ہے کہ ایسے خیالات کیوں پیدا ہوئے۔ زبان کی بے تکلفی قابل دید ہے ایک ایک لفظ دفتر شکایت بنا ہوا ہے۔"

ان شارحین نے شعر کی آسان اور رواں زبان سے دھوکا کھایا ہے اور یہ نکتہ نظر انداز کیا ہے کہ غیر کسی گہرائی یا رمز کے سیدھے سیدھے بات کہنا غالب کے مزاج کے خلاف ہے۔ نظم نے سنگدل اور بیوفا کا تناسب واضح کرنے میں کافی وقت صرف کیا لیکن "ٹھہرا" اور "سنگدل" کے معنوی رابطہ پر ان کی نظر نہیں گئی۔ ٹھہرا کے معنی ہیں قرار پایا۔ یعنی محبت کرنے والے کی وفا اور عشق کو کسی نے سر پھوڑنا قرار دیا ہے۔ غزل کی روایت کے اعتبار سے یہ محبوب ہے جس نے چاہنے والے کی جاں سپاری اور جبین سائی کو وفا اور عشق کا ثبوت ماننے سے انکار کر کے اسے صرف سر پھوڑنا ٹھہرایا ہے۔ یہ اس کی سنگ دلی ہے۔ اسے بے وفائی نہیں کہا جا سکتا۔ اسی لئے غالب نے محبوب کے لئے بے وفا کے لفظ کے بجائے سنگدل کا لفظ رکھا ہے۔ چونکہ پہلے مصرع میں محبوب کی بے وفائی کی طرف کوئی اشارہ نہیں اس لئے بے وفا کا لفظ دوسرے مصرعے میں رکھنا قطعاً نامناسب تھا۔ سنگدل کی ترجیح کی وجہ "سنگ آستاں" ٹھہرانا غالب کے ایسے شاعر کے ساتھ ظلم ہے۔

[illegible] شعر کی شرح کرتے ہوئے اسے دفتر شکایت بتایا ہے لیکن اس [illegible] کرنے میں یہ نہیں واضح کیا کہ شکایت کا پہلو کس طرح سے پیدا ہوتا ہے۔ شعر کی جو تشریح انھوں نے یا بیخود، آغا باقر، یوسف سلیم چشتی وغیرہ نے کی ہے اس سے شکایت کا نہیں بلکہ خفگی، ناراضگی اور جھلاہٹ کا پہلو نکلتا ہے جو ایک حد تک سرکشی اور ترکِ محبت سے جا ملتا ہے۔ یہ آدابِ عشق کے بھی خلاف ہے۔ سنگدلی کا جواز اور شکایت کا پہلو اسی وقت ہو سکتا ہے جب شعر کی تشریح یہ کی جائے کہ عاشق نے اپنی نیازمندی اور سجدہ ریزی کا ذکر کر کے اپنی محبت کی سچائی اور وفاداری کا یقین دلایا۔ لیکن محبوب نے اپنی روایتی بے اعتنائی، ستم رانی اور بے پروائی کی وجہ سے اس سجدہ ریزی کو محض سر پھوڑنا ٹھہرایا جسے عشق و وفا سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس جواب پر وہ دل شکستہ اپنے محبوب کو پھر متوجہ کرتا ہے کہ اگر صرف سر پھوڑنا ہی مقصود ہو تو کسی بھی پتھر سے سر ٹکرایا جا سکتا ہے۔ سر پھوڑنے کے لئے تیرے ہی سنگ آستاں کو مخصوص کرنے کی وجہ تجھ سے قلبی لگاؤ ہے۔ یہ تیری سنگدلی ہے کہ [illegible] جبیں سائی کو تو سر پھوڑنا قرار دے کر اپنے مخلص نیازمند کو وفا اور عشق سے دور کرتا ہے۔

اس تشریح سے [illegible] ی بھی نمایاں ہوتی ہے اور شعر میں بھی ایک [illegible] کا ہے جو [illegible] سطح سے اوپر اٹھا دیتی ہے ورنہ یہ شعر غالب کے عام اشعار [illegible] شامل نہیں کیا جا سکتا۔

بس دو یا تین بچّے
ہوتے ہیں گھر میں اچھّے



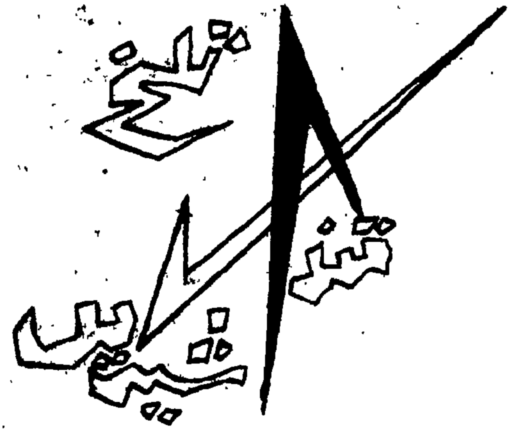
فیملی پلاننگ سینٹر کی پہچان: لال تکون

متھن

• ڈاکٹر سید محمد عقیل

بیدی کے "متھن" افسانے پر جو بحثیں کتاب میں پہلی دفعہ بھی تھیں اور اب جس طرح کی بحثیں ہو رہی ہیں، ان سے اس بات کی طرف جھکاؤ زیادہ ہے کہ یہ افسانہ جنسی ہے یا نہیں، بلند ہے یا معمولی، اس افسانے نے فن افسانہ نگاری کو ایک نیا موڑ دیا ہے یا نہیں وغیرہ وغیرہ۔ میں نے اس افسانے کو پڑھ کر اپنے کچھ تاثرات ایک نوٹ کی شکل میں لکھ لئے تھے اور اپنی مشغولیت کے باعث اشاعت کے لئے روانہ نہیں کر سکا۔ اس درمیان میں بڑی دلچسپ بحثیں کتاب میں ہوئیں۔ اتنی بحثوں کے بعد بھی میرا یہی خیال ہے کہ بیدی کا یہ افسانہ، ان کی بنیادی لکیر سے نہیں ہٹتا۔ یعنی کہ اس افسانے میں مصنف کا مقصد مسئلہ، (Problem) ہی ہے، جنس نہیں۔ جس میں بیدی کا فن ایک نئے زاویے سے رنگ بھرتا ہے۔

ہندوستان سے بتوں کا چوری ہونا۔ دنیا کے لوگوں کی علم الاصنام اور صنمیات میں دلچسپی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لئے پتھر کے صنم اچھی خاصی تجارت کا ذریعہ بنے ہوئے ہیں۔ مگن لال اس تجارت اور اس کے منافع سے اچھی طرح واقف ہے کہ فی زمانہ پیسہ کمانے کا یہ نیا ذریعہ خوب ہاتھ آیا ہے۔ پتھر کے بت ترشوا کر اسی لئے وہ انھیں زمین میں دفن کر دیتا ہے پھر تیزاب سے جھلاتا ہے تاکہ ان کی قدامت میں شک و شبہ باقی نہ رہ جائے اور اُسے منھ مانگے دام ولایتی لوگوں سے مل سکیں۔ اساطیر کا پس منظر ایک طرف تو سماجی تہذیب اور ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے جسے بیدی نے لکشمی کے اشارے سے اُبھارا ہے۔ دوسری طرف ہندوستان کی قدیم تہذیب سے وابستگی اور فخر دراصل ایک طرح کا طنز۔ اور تیسرا رُخ اس افسانے کا محنت کش طبقہ کا استحصال ہے۔ کیرتی دراصل اس محنت کش اور مجبور طبقے کی علامت ہے اور مگن لال وہ ہوشیار مہاجن ہے جسے نہ ہندوستان کی تہذیب، مذہب اور اساطیر سے کوئی واسطہ ہے اور نہ بتوں کی قدامت یا کھجوراہو اور ایلورا وغیرہ سے کوئی دلچسپی۔ وہ ہر وقت صد روپیاں کی صورت میں سوچتا رہتا ہے۔ دراصل افسانے کا بنیادی مسئلہ یہی استحصال اور سرمایہ دارانہ ذہنیت ہے جن کی علامتیں کیرتی اور مگن لال ہیں۔ اس افسانے کو جنسی افسانہ کہنا مناسب نہیں۔ جنس محض افسانے کو آگے بڑھانے اور کہانی بُننے کے لئے



صرف تانے بانے کا کام کرتی ہے۔ یہ استحصالی ذہنیت کے اظہار کا محض وسیلہ (Vehicle) ہے جو عورت کی مجبوری، ماں کی بیماری، خود کو ماڈل بنانے سے لے کر مگن لال کی تاجرانہ ذہنیت تک پھیل گیا ہے۔ یہی تاجرانہ ذہنیت آج کھجوراہو کے ان نیوڈ مجسموں کو پلاسٹک میں تبدیل کر کے جنس زدہ ذہنوں کا استحصال کر رہی ہے جس سے کھجوراہو میں نیوڈ پلاسٹک کے مجسموں کا انبار لگ رہا ہے جو فائن آرٹ کہہ کر فروخت کئے جاتے ہیں۔ بیدی کا یہ افسانہ موجودہ ہندوستان میں مسئلوں کا ایک نیا تجربہ پیش کرتا ہے۔ آج کی کیرتی کا تجربہ، چھوکری کی لوٹ، سوگندھی، آنندی، اور ہوسٹلوں میں رہنے والی رسول فاطمہ کا تجربہ نہیں ہے بلکہ آج کی عورت، ان تمام ابتدائی منزلوں کو پھاند کر اس طرح باہر آگئی ہے کہ خود کو موڈل بنا کر بھیگے لباس کے پردے میں اپنے اندرون اور اپنی کشمکش کو ظاہر کرتی ہے۔ متھن کا تجربہ اپنے کنوارے جسم پر کر کے اسباب منگتراشی سے پتھر کو پردہ بنا کر خود کو پیش کرتی ہے کیونکہ اب اس میں رندھی رندھی اور گھٹی گھٹی کیفیت بالکل نہیں رہ گئی ہے۔ مصائب حیات کا حل، یعنی موت اور عصمت فروشی میں تلاش کرنے کے بجائے اس ناجائز ذہنیت سے لڑنے کے لئے عورت کس قدر دلیر ہو گئی ہے اور اپنی اس دلیری کو حکمت عملی کی شکل میں ظاہر کرنا چاہتی ہے، جنسی [illegible] نظریت کی شکل میں نہیں۔ بیدی نے ایسی عورت کی [illegible] سے دو چار کر کے اس کی مجبوری کو الزام اور [illegible] دیا ہے جو ان کے فن کا ایک نیا رخ ہے۔ [illegible]

بھروسہ سکھاتے ہیں اور جو اس کے پردہ پوشش بھی ہیں۔ جنھیں اگر ہٹا دیا جائے تو کیرتی بھری محفل میں ننگی کھڑی دکھائی دے گی۔ کیرتی اس پردے کو باقی رکھنا چاہتی ہے۔ کیونکہ وہ مارلن منرو کی طرح اپنے جسم کی خوبصورتی کا سربازار سودا کرنا نہیں چاہتی۔ مگن لال، اسکے قریب آتا ہے۔ اُسے اپنے بازوؤں میں بھینچ لینا چاہتا ہے لیکن اُسکی ہمت جواب دے جاتی ہے یہ بزدلی اُس کے اپنے نظام کی بزدلی ہے جو سوچتا ہے کہ اُس کا یہ اقدام اُس کے منافع کمانے کا ایک راستہ بند کر دیگا اور یہ بُت گر مگن ہے کہ اُس سے خفا ہو کر اپنی تخلیقات اُسے دینا بند کر دے۔ وہ کسی اخلاقی دباؤ یا اُس کے رعبِ حسن سے نہیں ڈرتا بلکہ اُسے اپنے منافع کی فکر دامن گیر ہے۔ تاہم ڈرتے ڈرتے اس پردے کو ضرور ہٹانے کی کوشش کرتا ہے جو کیرتی، بُت اور سراج کو اپنے سائے میں لئے ہے اور اس کوشش میں اُس کے منھ پر ایک زناٹے دار تھپڑ پڑتا ہے۔ یہی تھپڑ، وہ نفرت ہے جو کیرتی کی مجبوری، ضرورت اور مہاجنی ذہنیت کو روند کر مشرقی تہذیب کے ہاتھوں ایک زناٹے دار تھپڑ بن گئی ہے۔ یہی نفرت، کیرتی کو لوتا اور سارتر کی لولا بننے سے روکے ہوئے ہے۔ کیرتی ماڈل اس لئے نہیں بنی کہ اُسے لذت کی تلاش ہے بلکہ اُسے اپنی اقتصادی الجھنوں کا حل اس کے علاوہ اور کچھ نہیں دکھائی دیتا۔ یہ واضح رہے کہ کیرتی نے اس کشمکش کی منزل کو جس تیور کے ساتھ برداشت کیا ہے وہ طوائف کی مجبوری نہیں بلکہ حالات سے ٹکرا کر ایک راستہ پیدا کرنے کے عزم کے تیور ہیں اور یہ تیور، اس کیفیت سے مختلف ہیں جو ہندی کے افسانہ نگار دھرا راکشس کی عورتوں اور رسوا کی امراؤ جان ادا میں ملتی ہے۔ یہ تیور، کیرتی کو ایک نئی فضا میں پیش کرتے ہیں۔ بیدی نے اس نازک منزل پر اپنے قلم کو بے انتہا سنبھالا ہے ورنہ کیرتی بھی گانے کی سگریٹ پیتی اور جنسی تجربوں کا علی الاعلان اکتشاف کرتی پھرتی۔ یہی آج کے ہندوستان کی سماجی زندگی کی گرفت ہے جسے بیدی نے اپنے تجربے میں مقید کر لیا ہے۔ بیدی نے بڑی احتیاط سے کیرتی کے جسم کو مغربی افسانہ نگاروں کی طرح واردات میں تبدیل نہیں کیا بلکہ اپنے فکر و فن کی نرم رو میں کیرتی کے جسمانی تجربے سے مسائل کا حصہ اس خوبصورتی سے الگ کر لیا ہے کہ قاری کی نظر جسم سے ہٹ کر صرف مسائل کی طرف مرکوز رہتی ہے۔ بیدی کی نظر پر، اگر آج کا مریضانہ ذہنیت رکھنے والا افسانہ نگار ہوتا تو اپنی ساری کوششوں کو کیرتی کے جسم پر مرکوز کر دیتا اور ایسی حرکت کو اظہار فن کی تلاش جسم کی پکار اور جانے کیسی کیسی کیفیتوں سے تعبیر کرتا۔ اُسے کہانی کی فکر اس لئے نہ ہوتی کہ اس کا مقصد لذت پرستی اور سنسنی خیزی ہوتا ہے۔ وہ تاریخ، زمانہ اور مسائل سب کا، ادب کے لئے انکار کرتا ہے اگرچہ یہی اُسکی زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ جو ہر وقت 'خوف' کی شکل میں اُسے پریشان کرتا رہتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ میں سب کچھ ہے۔ کہانی تو "اکہانی" ہو چکی اُسے اب مسائل سے کیا واسطہ۔ جن کے ہاتھوں سے زندگی کی گرفت چھوٹ گئی ہے وہی اس خام خیالی اور مجہولیت میں مبتلا ہیں۔ ظاہر ہے کہ بیدی کا یہ راستہ نہیں۔ وہ دنیا اور زندگی کو مسائل سے خالی نہیں دیکھتے کیونکہ یہ دنیا اور زندگی مسائل سے خالی نہیں ہو سکتی۔ ہر زمانہ اپنے سماج کے لئے نئے مسائل پیدا کرتا ہے اور ادیب و فنکار جنھیں اپنی زندگی اور اپنی دنیا سے پیار ہے وہ ان مسائل سے اپنے قلم کو بچا نہیں سکتے۔

بیدی کا متھن، مریضانہ ذہنیت کا اظہار نہیں کرتا اور نہ اس افسانے پر جنسی زدگی کا الزام آتا ہے بلکہ یہ خالص نئے ہندوستان کے نئے مسائل اور ان کے پیچیدہ راستوں کا مظہر ہے اور بیدی کے فن کا ایک خوبصورت موڑ۔ زبان کے معاملے میں اس افسانے میں بھی بیدی ہمیشہ کی طرح غیر محتاط ہیں اور چونکہ موضوع بہت نازک ہے اس لئے اس موضوع کے ماحول میں بہت سے نامناسب الفاظ شامل ہو گئے ہیں جنھیں ہر محفل میں استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اور نہ جنھیں حقیقت نگاری کہہ کر ہضم کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ گالیاں بھی حقیقتیں ہیں۔ صرف اُن کا بے محل استعمال انھیں مذموم بناتا ہے۔

جدیدیت پسندوں کی انجمن

● صبا اکرام

مشرقی پاکستان میں جدیدیت پسندوں کی پہلی ادبی انجمن "ادبی مرکز" کی تشکیل چند ماہ قبل کی گئی ہے۔ جس کے صدر شاہین غلذی پوری، نائب صدر محمود واجد، سکریٹری صبا اکرام، جائنٹ سکریٹری بلال جعفری اور خازن شاد عزیزی منتخب کئے گئے ہیں، انکے اراکین و معاونین میں مندرجہ ذیل شامل ہیں:-

(۱) پابندی سے پندرہ روزہ تنقیدی نشست منعقد کرنا (۲) سہ ماہی سمپوزیم یا سیمینار کا انعقاد کرنا، جس میں ادب کی مختلف اصناف میں ترقیوں نیز جدید رجحانات کا جائزہ لیا جائے گا۔ (۳) سالانہ انتھولوجی شائع کرنا۔

" ادبی مرکز " کو نظیر صدیقی، سید وحید قیصر ندوی اور انسر ماہ پوری جیسی مقیم شنیوں کا تعاون حاصل ہے۔ ان کے علاوہ ڈاکٹر وزیر آغا، ناصر شہزاد، رشید امجد، ماجد الباقری وغیرہ نے بھی مغربی پاکستان سے اس کے قیام پر مبارکباد کے خطوط بھیجے ہیں اور ہر ممکن تعاون کا وعدہ کیا ہے۔

بودلیر کی نظم کا ترجمہ

● غلام رضوی گردش

اپنے بودلیر کے ترجموں سے متعلق آپ کے ایک قاری کی رائے ("کتاب" فروری ۱۹۶۹ء) معلوم ہوئی۔

'باپ'، کا یہ کہنا کہ میرا مالک مجھے " برابر نوش فرماتا ہے " زبان وبیان کے نقطۂ نظر سے بالکل مہمل اور افسوس ناک ہے۔ اسی طرح کی اور بہت سی غلطیاں آپ کے قاری کے ترجمے میں ہیں۔

مجھے حیرت ہے کہ میری رائے جانے بغیر آپ نے دوسرا ترجمہ کیسے شائع کر دیا۔

مطبوعہ تخلیقات

● تنہا تماپوری

غلام نبی شہاب غفور لاپوری کی غزل جنوری ۱۹۶۹ء کے " شاعر " میں چھپ چکی ہے مقطع کے اضافہ سے اب وہی غزل آپ کے یہاں بھی چھپی ہے۔ ندا فاضلی کی نظم " میں آج لڑ لیا اس سے " (کتاب جنوری ۶۹ء) بھی مطبوعہ نظم ہے۔ اس طرح کی چھپی ہوئی چیزیں چھاپ دینا " کتاب " کے لئے زیب نہیں دیتا، اپنی مطبوعہ تخلیقات کو مختلف رسائل میں شائع کروانا تخالق کے لئے بھی موزوں نہیں ہے۔

" راہ حصیاں " " پچھ تھا آدمی " " زنجیریں " کے علاوہ امیر عارفی اور اکمل حیدرآبادی کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ غزلوں کے کچھ اشعار خوب ہیں۔ " گذارش احوال واقعی " میں فراق نے حسب معمول خود کو دہرایا ہے۔ اقتدار عالم خاں کا مضمون شمس الرحمٰن فاروقی کی " ہمہ دانی " کا بھرپور جواب ہے۔ مجموعی طور پر نئے سال کا یہ پہلا شمارہ بہت ہی پسند آیا، مبارکباد!

غالب کا ابتدائی کلام

● ابن فضل رشید

مقالات میں ڈاکٹر گیان چند اور رشید حسن خاں کی تحریریں غضب کی ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی لائبریری کے ذریعہ اپنی شخصیت کا ایک باب کھول دیا ہے۔ ایسے مضامین دوسرے اہل قلم کو بھی لکھنے چاہئیں۔ شعری حصّہ میں مظہر امام اور رحمٰن جامی سب سے بہتر ہیں۔ حسن نعیم اور خلیل الرحمٰن اعظمی تعریف سے مستغنی کلام پیش کر رہے ہیں۔ اس لئے ان کے لئے ستائشی کلمے کہنے ضروری نہیں۔

گیان چند صاحب کے مضمون میں اس شعر کے ترجمے سے بڑی الجھن ہوئی۔ بیا ور یدگر ایں جا بود زباں دانے ؛ غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

وہ معنی اس طرح بیان کرتے ہیں۔ " اگر کوئی زبان جاننے والا ہو تو یہاں لاؤ، شہر کے اجنبی آدمی کو کچھ باتیں کرنی ہیں۔ " پہلے مصرعہ کے معنی سے اگر اتفاق کر لیا جائے تو دوسرے مصرعہ سے اتفاق کرنے کو دل نہیں مانتا۔ 'غریب شہر' سے 'شہر کا اجنبی آدمی' مراد نہیں ہے، اور 'سخن ہائے گفتنی دارد' سے 'کچھ باتیں کرنا' مراد نہیں! غریب شہر کے اصطلاحی معنی پردیسی ہیں اور 'سخن ہائے گفتنی دارد' میں اعتماد اور چیلنج ہے۔ اس سے اگر کوئی معنی لئے جا سکتے ہیں تو شاید کہ " اس کے پاس کہنے کے لئے بہت کچھ ہے۔ " پورے شعر کا مطلب میرے نزدیک یہ ہے کہ " اگر تمہارے یہاں کوئی زبان داں ہو تو لاؤ ناں اس کو، میں جو تمہارے شہر میں اجنبی یا پردیسی ہوں اس سے بات کرنا چاہتا ہوں۔ " شاعر عام معترضوں کو خاطر میں نہیں لاتا، ان کو منہ نہیں لگانا چاہتا، وہ ان کو آزمانا چاہتا ہے جو خود کو زباں داں کہتے ہیں۔ دیکھیں وہ کتنے پانی میں ہیں! میں صاحب کی علمیت کا معترف ہی نہیں بلکہ مداح ہوں ــ مجھے ذاتی طور پر معلوم ہے کہ وہ ذہن رسا رکھتے ہیں۔ یہ شعر اُن کے لئے ناقابلِ فہم بھی نہیں ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بڑی عجلت سے کام لیا ہے۔ اس سے ان کی علمیت پر تو حرف نہیں آتا، البتہ غلط فہمیوں کو راہ ملتی ہے۔

ہزاروں سال لمبی رات

● یونس اگاسکر

ایک نئے مصنف کے تین افسانچے پڑھے۔ نئے شاعروں اور افسانہ نگاروں میں شدت سے پایا جانے والا Self - display mania کا رجحان ان افسانوں میں بھی جھلکتا ہے۔ لیکن بڑی خوشی کی بات ہو کہ اس کے ساتھ ہی ساتھ Self - critical کا فقدان نہیں ہے ورنہ یہ افسانچے دو کوڑی کے ہو کر رہ جاتے۔ میں اس لحاظ سے 'ہزاروں سال لمبی رات' کو سب سے زیادہ قابل تحسین سمجھتا ہوں۔

دیگر طبع زاد افسانوں میں بیگم سلمیٰ شاکر کا 'آخری گرہ' دلچسپ ہے لیکن بعض مقامات پر قاری convince نہیں ہو پاتا اس لئے آگے چل کر پتہ چلتا ہے کہ 'گرہ' کچھ ڈھیلی ہی رہ گئی۔ مثال کے طور پر انکا یہ جملہ کہ "مکان دار نے مکان اسی شرط پر بنا بگڑی کے دیا تھا کہ رضوی صاحب روزانہ دو گھنٹے نازی کو انگریزی پڑھایا کریں" ناقابلِ یقین حد تک معصومانہ ہے۔ ترجموں میں سری نواس لاہوٹی کا ترجمہ پسندیدہ اور افسانہ بھی عمدہ ہے لیکن ل۔م شاہد کی ترجمہ کردہ چیک کہانی کا کوئی مقصد سمجھ میں نہ آسکا۔

غیر جدید افسانے

● زینت غوری

میں نے "ایک مصنف ۳ افسانے" خصوصیت کے ساتھ پڑھے اور بڑی ناامیدی ہوئی۔ پہلے کے دونوں افسانے جدید علامتوں کے وافر استعمال کے باوجود کہیں سے جدید نہیں کہے جاسکتے۔ ان کا بیان کسی romance داستان کی طرح بہت زیادہ سلسلہ دار، مربوط، منظم اور واضح ہے۔ اظہار کے لئے جس دھند اور غبار آلودگی کی ضرورت تھی وہ پیدا نہیں کی جاسکی۔ دونوں افسانے مکمل طور پر ختم ہوگئے ہیں، قاری کے سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے کے لئے کچھ باقی نہیں رہ جاتا۔

ایک بات سمجھ میں نہیں آئی، آپ نے عنوان میں ۳ افسانوں کا ذکر کیا ہے لیکن چھاپے دو افسانے ہیں۔ تیسرا تو لطیفہ ہے۔ کافی ہنسی آئی۔

پہلا صفحہ پاکر مایوس

● طلحہ رضوی

یوں تو تینوں افسانے بہت اچھے ہیں۔ مگر پہلا افسانہ "میں اور وہ" کچھ زیادہ ہی پسند آیا۔ افسانہ نگار نے اس افسانہ میں زندگی کی عکاسی بہت ہی خوبصورتی سے کی ہے۔

"پہلا ورق" کو بہت تلاش کیا مگر مایوسی ہوئی۔

گزارش احوال واقعی

● ڈاکٹر صفدر آہ

فراق صاحب کا غیر متوازن مضمون "گزارش احوال واقعی" کافی بارِ خاطر ہوا۔ آدمی کے ذہنی خلا کی ایک واضح علامت یہ ہے کہ وہ زیادہ تر اپنے متعلق باتیں کرے۔ فراق صاحب کا اسّی فیصدی وقت اسی خودستائی میں جاتا ہے۔ وہ تو جیسے یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے چاروں طرف سانس لینے والے آدمی نہیں کٹھ پتلیاں رکھی ہوئی ہیں جو احساس اور جذبات سے خالی ہیں۔

فراق صاحب نے جہاں اپنے اشعار پیش کرکے اقبال، فانی، اور جگر وغیرہ کی ہڈیاں کھود کر اُن سے خود کو تولا ہے وہ نہایت تکلیف دہ ہے۔ ان مرحوم شاعروں کی گردِ قدم بھی فراق صاحب پر بھاری رہے گی۔ ٹیکا رام فقہ سے لے کر مرزا غالب تک اپنے اشعار ہر شاعر کو پسند ہوتے ہیں۔ فراق صاحب کو بھی اپنے شعر پسند کرنے کا پورا حق ہے۔ لیکن اگر وہ چاہیں تو رسالہ کتاب کے اسی شمارے میں اپنے پیش کردہ اشعار سے بہتر بیسوں شعر مختلف اوراق پر چھپے ہوئے شاعروں کے کلام میں دیکھ سکتے ہیں۔

فراق صاحب نے ایک طرف تو فارسی شیوگی سے مذاق کیا ہے۔ دوسری طرف انھوں نے "شانت رس" پر جو باتیں لکھی ہیں اُن سے پتہ چلتا ہے کہ "رس سدھانت" کے ابجد سے بھی نابلد ہیں۔ ان کے اشعار کے نام نہاد "شانت رس" سے کسی کو سردی لگنا ایک انتہائی مضحکہ خیز بات ہے: سردی لگنے سے شانت رس کو کیا تعلق؟

فراق صاحب کی یہ بات بھی لایعنی ہے کہ "شانت رس" ہندو شاعروں کی جاگیر ہے۔ بلاشبہ "رس سدھانت" ہندو مفکرین ہی نے بنایا۔ لیکن رس قید مذہب و ملت کے بغیر ہر فنکار کی ملکیت ہے۔

اس وقت منجملہ دیگر اسباب کے فراق صاحب کی مقبولیت کا خاص سبب اُن کی اردو کی پرشور حمایت ہے۔ لیکن طنز (ابھی) بھی میں ان کا بیان ہمارے سامنے ہے۔ جس میں انھوں نے اردو والوں کو صاف

صاف الفاظ میں دیوناگری رسم الخط اختیار کر لینے کا مشورہ دیا ہے۔ اگر فراق صاحب کے اس مشورے کو مان لیا جائے تو اس ملک سے اردو ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتی ہے۔ یہاں فراق صاحب بابو پرشوتم داس ٹنڈن، بابو سمپورنانند اور آریہ دو سبھا کی صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بلٹز کا میں اس مضمون کی تردید میں نے کر دی تھی۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی کی ادبی عظمت سے کسے انکار ہو سکتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ موصوف سراپا علی گڑھ ہیں۔ ان کی ہر بات علی گڑھ سے سوچتی ہے اور ان کی ہر تان علی گڑھ پر ٹوٹتی ہے۔ بدقسمتی سے میں ماہر علی گڑھ نہیں ہوں۔ معلوم نہیں علی گڑھ کے کس رجحان یا مصلحت کے تحت فراق صاحب رشید احمد صاحب کی تنقید میں سما آئے۔ رشید احمد صاحب کے زمانے کا کوئی ادیب یا نقاد فراق صاحب کو ایک معمولی شاعر سے زیادہ اہمیت نہیں دے سکتا۔ حیرت ہوتی ہے کہ رشید احمد صاحب نے انھیں معیارِ غزل بنا دیا ہے۔

حسنِ ذاتی

● وفا ملک پوری

جنوری کا شمارہ بیحد پسند آیا، سرورق میں سادگی سے بڑا حسن پیدا ہو گیا ہے اور یہ بالکل "حسنِ ذاتی" معلوم ہوتا ہے جو تکلف سے بری ہوا کرتا ہے۔ کتاب اب ہر حلقہ میں پسند کیا جانے لگا ہے، دفتر صبح تو میں اکثر رسائل اپنے مواد، معیار اور پالیسی کے اعتبار سے اکثر احباب کے درمیان موضوعِ بحث ہوتے ہیں اور ہر ایک کے زشت و مرغوب پر روشنی ڈالی جاتی ہے مجموعی طور پر کتاب کو قریب قریب سبھی معتدل اور معیاری پرچہ کہتے اور سمجھتے ہیں۔

تازہ شمارہ میں آپ نے خصوصی مطالعہ کے طور پر ندا فاضلی کی ۶ تخلیقات پیش کی ہیں اگرچہ انتخاب خود ندا فاضلی کی پسند کا ہے تو بھی کچھ اچھا انتخاب نہیں ہے۔ ندا فاضلی نے بڑی خوبصورت اور اثر انگیز نظمیں کہی ہیں ــــــ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے پر کئے گئے اعتراض کا مکمل اور مسکت جواب دیا ہے۔

فراق صاحب نے "گزارشِ احوالِ واقعی" کے ذیل میں اگرچہ حسبِ عادت اپنے یہاں "حسنِ طبیعت" کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے مگر جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اس کی سچائی سے انکار مشکل ہے وہ بہت بڑے شاعر ہیں مشکل یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی ہی میں اپنا "بڑا پن" منوا لینا چاہتے ہیں حالانکہ "ہماری قوم" کی "مردہ پرستی" کی عادت سے بھی وہ خوب واقف ہیں۔

گزارشِ احوالِ واقعی اور ہمارا شکوہ

● صفی الدین صدیقی

جنوری کے شمارے میں مضامین کا حصہ نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ قاری کو دعوتِ فکر بھی دیتا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی اور فراق صاحب ان اصحابِ علم میں سے ہیں جن پر اردو ادب کو ناز ہے۔ ایسے باکمال بزرگ فی زمانہ خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ فراق صاحب کا مضمون "گزارشِ احوالِ واقعی" جدید غزل کے بعض ادبی تنازع کے ردِعمل کے طور پر معرضِ وجود میں آیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بقول فراق صاحب موجودہ صدی کے غزل گو شعراء کی فہرست میں یگانہ چنگیزی کے نام کی کمی اردو شاعری کے قاری کو بری طرح کھٹکتی ہے لیکن اس سے قطع نظر فراق صاحب نے اپنے مضمون میں خود اپنی شاعری کے Defence میں بہت ساری باتیں کہی ہیں۔ پہلی بات عربی و فارسی شاعری کی بسیار شیوگی کی ہے جس کے بارے میں رشید احمد صدیقی صاحب کا خیال ہے کہ فراق صاحب دوسرے شعرا کے مقابلے میں اس سے کم آشنا ہیں یا پھر اس کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔ فراق صاحب نے اس دعوے کی تکذیب میں اپنی شاعری سے عربی و فارسی کی بسیار شیوگی کے لگ بھگ ۱۲ نمونے پیش کئے ہیں۔ فراق صاحب کی شاعری پر کام کرنے والے طالب علموں کے لئے یہ فہرست بہت ہی مفید ثابت ہو سکتی ہے۔

جہاں تک عربی و فارسی کی بسیار شیوگی کا سوال ہے فراق صاحب نے اقبال کی برتری کو تسلیم کیا ہے۔ لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق ہے غالباً فراق صاحب اقبال کو اپنے سے بڑا شاعر تسلیم نہیں کرتے۔ اور جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ "بڑی شاعری عقائد کی برتری اور اعمال کی برگزیدگی کو خواہ مخواہ اپنا موضوع نہیں بناتی۔ شاعری بلند ترین معنوں میں کفر اور مجاز پرستی ہے۔ وہ کسی مذہب اور ملت کے استحصال اپنے کو ملوث نہیں کرتی" تو ان کا اشارہ واضح طور پر اقبال ہی کی طرف ہے۔ فراق صاحب نے میر و غالب کے اشعار محض اس لئے لکھے ہیں کہ اپنے شعر کو ان کے برابر کا

اقبال کے اشعار پر ثابت کر سکیں۔ لیکن انھوں نے اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ کس نظریہ اور جذبہ نے اقبال سے وہ اشعار کہلوائے۔ ان کے مقابلے میں کسی گمنام دہقان کے الفاظ کو لکھ کر انھوں نے اقبال کے ساتھ بڑی بے انصافی کی ہے۔ ایک فراق صاحب ہی پر کیا موقوف آج بھی ہمارے درمیان ایسے لوگ موجود ہیں جو جوش اور یگانہ کو اقبال سے بڑا شاعر سمجھتے ہیں (مثلاً ہمارے دوست باقر مہدی صاحب) بہرکیف یہ ایک الگ بحث ہے جس کے لئے اس مراسلے میں گنجائش نہیں۔ اپنی بلندیٔ عظمت کو ثابت کرنے کے لیے فراق صاحب نے اپنے کلام سے لگ بھگ ۱۲۳ اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے لیکن ان کے مطالعہ سے جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہی ہے کہ فراق صاحب ایک اچھے شاعر ہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ ان اشعار کی بنا پر پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کو اپنے ادبی تاثر پر نظر ثانی کی کوئی خاص ضرورت پیش آئے گی۔

'کتاب' کے اسی شمارے میں دوسری قابل توجہ چیز شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور اقتدار عالم خاں صاحب کے مضامین ہیں جن کے انداز و لہجہ سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ان حضرات نے اکیڈمک حدود کو پھلانگ کر ایک دوسرے کے تعلق سے سب و شتم کے رویہ کو اپنا لیا ہے۔ ادبی مذاکرے اور علمی مناظرے اگر جائز حدود سے متجاوز ہو جائیں تو ذاتی عناد اور حسد پرست ہوتے ہیں۔ ایسی صورتوں میں توجہ مسئلہ زیر بحث سے ہٹ کر اس بات پر مرکوز ہو جاتی ہے کہ کون کس پر غالب آتا ہے۔ یہی وجہ ہے جو امام غزالی نے علماء کو مناظرے سے منع فرمایا تھا۔ علمی معاملات میں ہمہ دانی کا دعویٰ اکثر اوقات اصحاب علم کو گمراہی کے راستہ پر ڈال دیتا ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے یہ بحث قاضی عبدالستار کے ناول "دارا شکوہ" سے شروع ہوئی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ بات فکشن کی تھی جو موجودہ صورت میں تاریخ دانی اور فارسی دانی تک پہنچ گئی ہے اور اصل بحث قاری کی نظر سے اوجھل ہو گیا ہے۔ اول تو یہ جان لینا چاہیئے کہ قاضی عبدالستار نے دارا شکوہ پر کوئی تاریخی اور سیاسی مقالہ پیش نہیں کیا ہے بلکہ اس کے پس منظر میں ایک فکشن کی تخلیق کی ہے۔ فکشن کے تخلیق کار کی توجہ تمام تر اس بات پر مرکوز رہتی ہے کہ اس کا کارنامہ کس حد تک فنی اصولوں کو بروئے کار لاتا ہے۔ قاضی صاحب کے ناولٹ سیلاذہن پر بھی کچھ ایسے ہی اعتراضوں کی بوچھار ہوئی تھی جس کے جواب میں میں نے ایک مراسلہ نما مضمون 'صبا' میں لکھا تھا جس میں قاضی صاحب کے ناولٹ سیلاذہن کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کی گئی تھی۔

دارا شکوہ کی شخصیت کے پس منظر میں جن سیاسی و مذہبی سلطنتوں اور جن شخصیتوں سے ہمیں واسطہ پڑتا ہے اس کے بارے میں اقتدار عالم خاں صاحب کی معلومات اور توضیحات ہم کو صحت سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہیں اور اس پر ہمیں کوئی تعجب بھی نہیں ہے کیونکہ اقتدار عالم خاں صاحب کا تعلق ایک ایسے پیشہ سے ہے جس میں ان معلومات سے آشنا نہ ہونا ہمارے لئے زیادہ اچنبھے کی بات ہوتی۔ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ جو تاریخ کا پروفیسر نہیں ہے وہ ذاتی ذوق و مطالعہ کی بنا پر کسی علم میں مہارت حاصل کرنے پر قادر نہیں ہے۔ ہمارے بیشتر اصحاب علم کالجوں یا یونیورسٹیوں سے متعلق نہیں تھے پھر بھی اپنی روزمرہ کی مصروفیات سے وقت نکال کر انہوں نے ایسے علمی کارنامے انجام دئے ہیں کہ جو شاید بڑے بڑے پروفیسر کے ذریعہ انجام نہ پاتے۔ یہاں پر بنیادی سوال عالم ہونے کا ہے۔ مختلف وجوہات کی بنا پر علم کے حصول میں کمی یا زیادتی ہو سکتی ہے۔ لیکن محنت و توجہ سے ایک شخص اس کمی پر قابو پا سکتا ہے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ علم کی زیادتی آدمی کے اندر انکسار و عجز پیدا کرتی ہے۔ سقراط کو ایک زمانہ دانشوروں کا بادشاہ کہا کرتا تھا لیکن وہ لوگوں کو اس بات سے منع کرتا تھا۔ جب اس کے ہمعصروں نے کہا کہ یہ بات تو ہم نہیں بلکہ آسمانی دیوتا کہتے ہیں (ڈلفی آرنکل کی طرف اشارہ ہے) تو وہ اپنے بارے میں غور و خوض کرنے پر مجبور ہوا۔ انجام کار وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ دیوتا سچ کہتے ہیں۔ وہ یقیناً دانشوروں کا بادشاہ ہے کیونکہ اسے کم از کم اپنی جہالت کا تو علم ہے۔ امام غزالی جیسے عالم متبحر اپنی تحریروں میں جہاں کہیں بزرگ و برگزیدہ عالموں کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہیں تو اس کے بعد کا جملہ یہ ہوتا ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔ ہم ان باتوں کو پرانی و فرسودہ کہہ کر رد نہیں کر سکتے۔ تحصیل علم کے سلسلے میں ہمیں جن اخلاقی مقامات سے واسطہ پڑتا ہے ان میں کوئی تغیر و تبدل نہیں ہوا ہے بلکہ وہ آج کے دور میں بھی جاری و ساری ہیں۔

یہ سب باتیں لکھنے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ ہم ادبی مباحث اور علمی مذاکروں کے وجود ہی سے انکار کرتے ہیں۔ بلکہ ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کا

انعقاد دوستانہ فضا میں ہونا چاہیئے۔ اگر کوئی فریق یہ محسوس کرے کہ اس کا نقطۂ نظر صحیح نہیں ہے تو اس بات کو تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیئے۔ غلطی کا اعتراف بے مائیگی یا کم مائیگی کی دلیل نہیں ہے۔ اختلافات میں بھی اکثر اوقات تعمیر کے پہلو نکل آتے ہیں۔ اگر آپ کا فریق مخالف آپکی پیش کردہ توضیح کو قبول نہیں کرتا تو آپ کو یہ حق ہرگز نہیں پہونچتا کہ آپ کہے تو کیا کہیں جب کہ آپ جانتے ہیں کہ وہ تو کیا نہیں ہے۔ اب آخر میں آپ کو یہی مشورہ دوں گا کہ آئندہ اس ناگوار بحث کے اپنے ماہنامہ "کتاب" کے کے دروازے بند کر دیں۔

کتاب خرید کر مایوسی

● اسرار عظمت

اس بار "کتاب" خرید کر مایوسی ہوئی۔ کچھ جدتوں کے باوجود پرچہ پھیکا پھیکا سا ہے۔

سرورق پر مصور کا "Rough Line Work" بہت ہی colour scheme ہے۔ اگر اچھی ہوتی تو شاید وہ شاید وہ قابل برداشت ہو جاتا لیکن بدقسمتی سے رنگ بہت "ڈل" ہیں (ممکن ہو کہ آرٹسٹ کی ہدایتوں پر عمل نہ کیا گیا ہو اور اسکی ذمہ داری صرف ادارہ پر ہو)

"ہزاروں سال لمبی رات" کو چھوڑ کر "ایک مصنف" کے افسانے اچھے ہیں۔ لیکن ان میں بھی کچھ خامیاں رہ گئی ہیں۔ "قیامت" اگر "First person" کی بجائے Third person میں لکھا جاتا تو افسانہ اس technical غلطی سے بچ جاتا جو اس نے آخری پیراگراف لکھ کر کی ہے: "میں اور سورج" کا اختتام اچھا نہیں ہے۔ آخری پیراگراف سے کہانی کا مجموعی تاثر مجروح ہو جاتا ہے۔ اگر اختتام یوں کیا جاتا تو کہانی زیادہ موثر ہوتی۔ "...... اپنے جسم کو بھی نہیں دیکھ پا رہا ہوں۔ اندھیرا گہرا ہوتا جا رہا ہے — گہرا — اور گہرا"

شوق سے متعلق پاکیزہ خیالات

● معین اعجاز

فراق صاحب ایک بلند پایہ شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی اس لئے انہوں نے اپنی شاعری کے متعلق جو چند بنیادی باتیں بتائی ہیں انہیں نظر انداز کرنا مشکل ہے۔ لیکن بعض جگہ وہ بڑی غیر ذمہ دارانہ باتیں کہہ گئے ہیں مثال کے طور پر جب وہ کہتے ہیں کہ "نکالئے اتنے اشعار اردو کے کسی بڑے سے بڑے شاعر کے کلام سے!" تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فراق صاحب احساس برتری (Superiority Complex) کا شکار ہیں ورنہ یہ بات نہ کہتے۔ وہ چند "اہل نظر" کا سہارا لیتے ہیں جنہوں نے "ڈنکے کی چوٹ پر اس کا اعلان کر دیا ہے کہ معشوق سے متعلق جتنے پاکیزہ خیالات فراق نے اردو ادب کو دیئے ہیں اتنے کسی دوسرے اردو شاعر نے نہیں عطا کئے۔" مجھے ان "اہل نظر" حضرات اور فراق صاحب دونوں سے شکایت ہے کہ ان کی نظر سے "معشوق سے متعلق پاکیزہ خیالات" فراق کے علاوہ کسی اور شاعر کے نہیں گزرے۔ حالانکہ اردو ادب کا ایک معمولی طالب علم بھی اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ "معشوق سے متعلق پاکیزہ خیالات" جتنا حسرت کے یہاں موجود ہیں اتنے کسی دوسرے جدید غزل گو شاعر کے یہاں نہیں۔

تیرا خیال منزلِ مقصود آرزو	تیرا جمال شاہدِ رعنائے عشق ہے
مدت کے بعد پھر وہ ہوئے مائل کرم	یہ بھی تو اک طریقہ احیائے عشق ہے
دیکھنا بھی تو انہیں دور سے دیکھا کرنا	شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا
کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر	ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا
آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن	آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

غلط العام، غلط العوام

● طاہر تلہری

میرے خط کے جواب میں آفتاب احمد شمسی صاحب غالب کا یہ مطلع "اک روز کا رونا ہو تو رو کر صبر آئے — ہر روز کے رونے کو کہاں سے جگر آئے!" پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ طاہر تلہری جواب دیں کہ اس فروگذاشت سے غالب کی عظمت میں کیا کمی آگئی۔

اس سوال کا جواب یوں بھی دیا جا سکتا ہے کہ غالب کی عظمت نہ مندرجہ بالا مطلع کی رہین منت ہے نہ ہی اس مطلع کی بنا پر غالب کو عظیم شاعر کہا جاتا ہے لیکن ہم ذرا تفصیل سے گفتگو کریں گے میرے مکتوب مطبوعہ کتاب دسمبر شمارہ ۱۹۷۲ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"زبان کو بنانے میں عوام و خواص کا مساوی حصہ ہوتا ہے کسی لفظ کی ہیئت یا معنی میں تبدیلی دیکھا کہ غالب

مکتوب نگار کا مطالبہ ہے کہ صبر اور اسے مقبول عوام

وخواص بنادینا نہ جدید شعراء کے بس کی بات ہے نہ

کہنہ مشق شاعروں کو یہ اجازت دی جاسکتی ہے کہ

الفاظ کی شکل مسخ کریں اگر اس قسم کی کوشش کی گئی

تو ناکامی اور شرمندگی کے سوا کچھ نہ ہاتھ آسکے گا۔"

میرے اس دعوے کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ غالب اور مومن جیسی قدآور عظیم ترین ہستیاں بھی صبر کو صبَر شمر کو شمَر استعمال کرکے مقبول عوام وخواص نہ بنا سکیں اور انہیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا دہلی کی صرف بڑی بوڑھیوں اور عوام کے بولنے سے (جیسا کہ مکتوب نگار نے اپنے مکتوب میں فرمایا) صبَر کو غلط العام نہیں بلکہ غلط العوام کہیں گے، عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت فرق ہے غلط العام میں (صبر بہ حرکتِ ثانی) یہ لفظ اسی وقت شمار کیا جائے گا جب عوام کے ساتھ خواص کی بھی اکثریت بے تکلف بولنے لگے اس وقت یہ لفظ بلاشبہ فصیح مانا جائے گا۔ شاعر بیشک گریز کا خالق ہوتا ہے لیکن زبان شاعر کی بھی خالق ہوتی ہے۔ سوال پیدا ہو سکتا پھر الفاظ میں تغیرات کیسے ہوتے ہیں جن سے زبان میں وسعت پیدا ہوتی ہے نئے لفظ کہاں سے آتے ہیں تغیر کون کرتا ہے اور وہ کیسے مقبول عوام وخواص بن جاتے ہیں۔

ان سوالات کا جواب پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کے ایک بصیرت افروز عالمانہ مضمون کے اس اقتباس میں تلاش کیجئے۔

"ریل کی سڑک کے لئے ہندوستان میں ایک فاضل مصنف نے سکتہ الحدید وضع کیا مگر زبان نے اسے قبول نہ کیا محمد شاہ بادشاہ نے ایک نہایت مفرح میوے کے نام میں سنگ یعنی پتھر کا لفظ سخت نامناسب سمجھا اور اس کے بدلے رنگترہ بتایا یہ نام اس میوے کے لئے رنگ کے لحاظ سے بھی موزوں تھا مگر یہ لفظ بھی شاہی سکہ ہونے کے باوجود جلد ہی ٹکسال باہر ہو گیا اسلئے کہ اس میں ایک صوتی نقص بھی تھا کہ گاف اور نون دونوں ہم مخرج ہیں ثقیل لفظ زبان کی روانی کے منافی تھا لوگوں نے اصلی لفظ کو سامنے رکھ کر پھر خود کیا اور سنترہ کہنے لگے۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے بخوبی واضح ہو گیا ہو گا کہ سکتہ الحدید جسے ایک فاضل مصنف کی حمایت حاصل تھی اور رنگترہ کی پشت پر محمد شاہ بادشاہ کی بھاری بھرکم شخصیت تھی پھر بھی دونوں لفظ مقبول عوام وخواص نہ ہو سکے اور سنترہ بغیر کسی شعوری کوشش کے خود بخود مقبول عام بن گیا۔

تلاش۔ بیگم (گاف بالضم) دونوں لفظ ترکی زبان کے ہیں اہل ہند کا تصرف ملاحظہ ہو۔ بیگم کے گاف کو بالفتح بولنے لگے اور تالاش (جس کے معنی اصل زبان میں کچھ اور ہیں) کے الف کو حذف کرکے تلاش بنا لیا اور جستجو کے معنی میں استعمال کرنے لگے۔

بیگم کی صرف ہیئت میں تبدیلی اور تلاش کی ہیئت اور معنی دونوں میں تصرف ہوا اسی طرح انگریزی میں لین ٹرن ہے ہماری زبان نے اسے لالٹین کی شکل میں قبول کیا فارسی میں ریگ ہے اور اردو میں ریت کہتے ہیں اسی طرح سنسکرت کے الفاظ اکھی، آشرے، کو ہمارے عوام وخواص آنکھ اور آسرا بولتے ہیں عربی کے، طلاط، کو اردو نے غلطی کی شکل میں قبول کیا۔

یہ سب الفاظ اس قدر مقبول عوام وخواص ہوئے کہ لوگ یہ بھی بھول گئے کہ ان الفاظ کی اصل شکل کیا تھی واضح ہو کہ ان الفاظ کی مقبولیت کسی سلام یا کسی طاہر تلہری یا کسی آفتاب شمسی کی مساعی کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کا سہرا بیشمار گمنام عوام وخواص کے سر ہے۔ ان مثالوں سے بخوبی واضح ہو گیا ہو گا کہ ہر وہ لفظ جسے مذاقِ عام (عوام ہرگز نہیں) قبول کرے خواہ اس کی کوئی بھی شکل ہو صحیح ہے اگر مقبول عوام وخواص نہیں ہے تو وہ لازماً غلط ہی سمجھا جائے گا چاہے وہ کتنے بڑے ادیب اور شاعر کے قلم سے نکلے ایسا البتہ ہو سکتا ہے اور ہوتا رہتا ہے کہ آج جو الفاظ غلط العوام ہیں ان میں سے کچھ مستقبل میں غلط العام ہو کر فصاحت کی سند حاصل کر سکیں لیکن جب تک وہ غلط العام کی صف میں نہیں آتے انھیں سند میں نہیں پیش کیا جا سکتا (جیسا کہ شمسی صاحب نے یہ مصرع ہر نئے دور کا اک خاص ذہن ہوتا ہے پیش کیا) اسے آپ اپنی ضرورت کے تحت استعمال تو کر سکتے ہیں لیکن دوسروں کو مجبور نہیں کر سکتے کہ وہ اسے صحیح سمجھیں اور اپنی تحریر و تقریر میں جگہ دیں۔

الفاظ میں تغیر و تصرف رجحانات کے تحت خود بخود ہوتا ہے نہ کہ

کسی تحریک یا تنظیم کی شکل میں میں نے اپنے مکتوب (مطبوعہ شمارہ ۶۴۲) میں میرؔ کے متعلق صرف اتنا لکھا تھا کہ میرؔ نے بھی کسی مصرع کے شروع میں ہائے ہوز کا گرانا جائز نہیں قرار دیا ہوگا۔ جواب میں موصوف نے آبِ حیات سے ایک واقعہ نقل کیا جس کے تحت میرؔ نے کسی شعر میں خیال بروزن خال باندھا تھا۔ یہ واقعہ اس زمانے کا ہے جب رسل و رسائل اور آمد و رفت کے ذرائع آج کی نسبت نہ ہو [illegible] کر برابر تھے چنانچہ ایک خطہ کے الفاظ دوسرے خطہ میں نمایاں فرق سے بولے جاتے تھے اور دہلی کا محاورہ مستند سمجھا جاتا تھا میرؔ سے جن لوگوں نے کلام سننے کی فرمائش کی تھی وہ دہلی سے باہر کے باشندہ تھے اس لئے میرؔ نے اپنا کلام سنانے سے اجتناب کیا تھا اس وقت دہلی کا عام محاورہ وہی تھا جو میرؔ نے لکھا لیکن جیسے جیسے رسل و رسائل کے ذرائع بڑھتے گئے، دہلی اور لکھنؤ نیز دوسرے شہروں کے محاورات کا فرق کم ہوتا گیا آج دہلی والے بھی خیال کو خال کے وزن پر نہیں استعمال کرتے۔

[اس موضوع پر اب مزید خطوط کی اشاعت کی گنجائش نہ نکل سکے گی۔ ادارہ]

غالبؔ کلنڈر

• اقبال مجید

اس بار غالبؔ کی تصویر کے ساتھ جو کلنڈر چھاپا گیا ہے بہت خوب ہے۔ ویسے پورا پرچہ ہی بڑی آب و تاب کے ساتھ چھپا ہے۔

جدید افسانہ کے مسائل

• شکیلہ اختر

کلام حیدری کا افسانہ درد پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ حیدری صاحب نے انسان کے دل کے چور کو خوب پکڑا اور بہت ہی کامیابی کے ساتھ اس ابدی "درد" کو پیش کیا۔ مجھے یہ افسانہ بالکل اتنا حقیقی معلوم ہوا جتنا کہ کہ ۲ اور ۲ چار ہوتے ہیں۔

لیکن معنف تین افسانے پر بحث دلچسپ ہے۔ عبدالرحیم نشتر صاحب کی بحث میرے خیال میں آپ نے شاید صرف اس لئے شائع کی ہے کہ ہر طرح کے خیالات، مخالفت و موافقت کے آسکیں۔ مجھے ان کے بیشتر اعتراضات پر بہت افسوس ہوا۔ جدید افسانے کو انھوں نے بالکل غلط سمجھا ہے۔ کچھ نام نہاد جدید فنکار ایسے بھی افسانے لکھ رہے ہیں کہ اگر ہر افسانے سے ایک پیراگراف کو ترتیب سے چھانٹ دیا جائے تو ایک نیا افسانہ وجود میں آجائے۔ ان کے یہ الفاظ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے لئے جدید افسانہ یا جدید آرٹ بالکل ایسا ہے جس کو تخلیق کرتے وقت قلم سے یونہی بے معنی سے چند جملے یا برش سے چند اسٹروک مارنا ہی کافی ہوتا ہے حالانکہ جدید افسانے لکھنے میں پوری دماغی مشق، حسنِ ترتیب کا پورا خیال اور ٹکنیک کا پورا احساس رہتا ہے۔ ایک بات ہوتی ہے۔ اور کچھ باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو انھیں جدید ٹکنکس کے ذریعہ ہی آدمی کے لاشعور میں سے نکالی جا سکتی ہیں ■■

اگلے شمارہ میں

غالب ، تپ اور اب	مسعود حسن رضوی ادیب
شاعری کا مرتبہ	وقار احمد رضوی
جدید ہندی شاعری	ڈاکٹر وشو ناتھ ترپاٹھی
پریم چند ، بنیادی پہلو	ڈاکٹر جعفر رضا

افسانے

سہیل عظیم آبادی ، امرت رائے ، بلونت سنگھ ، بیدل ، آدرش ،

ریاض پنجابی ، ہندی کہانی : راجندر اوستھی / ترجمہ : سرجیت

نظمیں

عمیق حنفی ، محمد علوی ، نازش پرتاپگڑھی ، یوسف ناظم ، کامل اختر
اعجاز گل ، اس پیش مشہدی ، علیم جہانگیر ، شاہد کلیم ، علی جواد امید
تنہا تماپوری ، محمد حسن شاہد ، شہاب عراقی ، اصغر وجاہت

غزلیں

فضا ابن فیضی احسن نعیم ، شمیم حنفی ، لطف الرحمن ، سید غلام سمنانی ،
اختر نظمی ، انصار انظر ، قمر اقبال ، رشید افروز ، امین تابش ، انتخاب سید
حنیف ساغر ، سلام فردوسی ، غزالہ اشفاق
نریندر راز ، سریندر پنڈت سوز

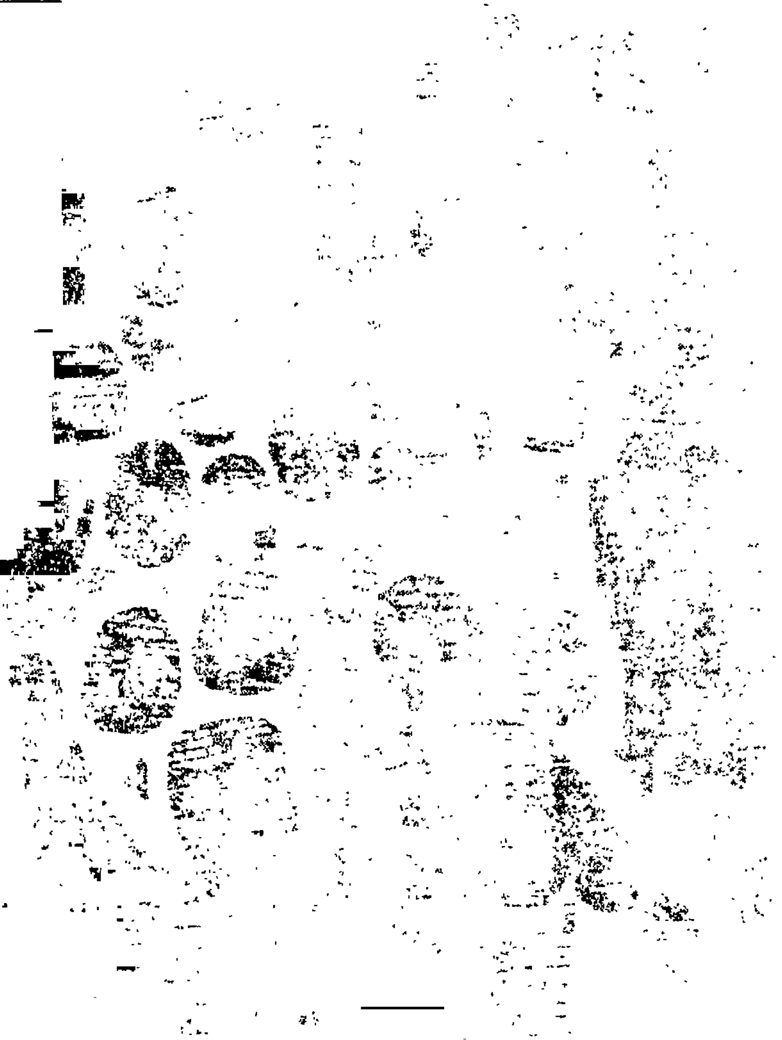
تبصرے

ڈاکٹر شارب ردولوی ، احمد جمال پاشا ، ڈاکٹر شمیم نکہت
غلام رضوی گردش ، عابد سہیل

[illegible]

1969

kitab



لکھنؤ

ماہنامہ

• حیات اللہ انصاری • سید احتشام حسین • عابد سہیل

ایڈیٹر، پرنٹر و پبلشر
• شمیم الدین

تزئین نگار
• انوار انجم (دہلی)

کتابت
• وقار رضوی

طباعت
• نامی پریس

• ماہنامہ کتاب
چوک، لکھنؤ ۳

• دہلی آفس
سید غلام سمنانی دہلی کالج اجمیری گیٹ دہلی

• زر سالانہ دس روپیے • قیمت فی شمارہ ایک روپیہ

جشن غالب جشن غالب جشن غالب

مضامین

افسانے

غزلیں

نظمیں

[illegible]

قلم [illegible] شیر ہیں

عصمت چغتائی، [illegible] عالم خاں، انجم اعظمی، جاوید الیاس، نامی انصاری، [illegible] بیدی، حسین الحق، زہرہ [illegible]، اسرار عظمت، [illegible]

ہمارا صفحہ

جشنِ غالب

غالب کا جشن صدسالہ دہلی میں ۱۴ فروری کو صدر جمہوریہ ہند کے خطبے سے شروع ہوا۔ روس، چیکوسلواکیہ، امریکا، برطانیہ، ایران، کویت اور دوسرے ملکوں کے نمائندوں نے غالب پر عقیدت کے پھول چڑھائے اور سہ روزہ سمپوزیم میں غالب کے فکر و فن پر مقالے پڑھے۔ رسالوں اور اخباروں کے خاص نمبر شائع ہوئے۔ حکومت ہند نے خاص ٹکٹ جاری کیا، فلم ڈویژن نے دستاویزی فلم بنایا۔ حکومت ہند کے محکمہ اطلاعات نے غالب پر کتابچہ چھاپا

مگر غالب کے ہم زبانوں نے اس جشن کو کس رنگ میں دیکھا۔ اس کا ان نظموں اور غزلوں سے ہوگا جن کے اقتباسات دیئے جا رہے ہیں۔ غالب کی زبان سے ناانصافی کی ذمہ داری کس پر ہے۔ اور اس کا مداوا کیونکر ہو؟ کاش ارباب نظر میں سے کوئی اس پہلو پر بھی روشنی ڈالتا۔

بہرحال غالب کے پرستاروں اور اردو دوستوں کا جمہوری ضمیر زندہ ہے جو وقتی تقریبوں سے بہلنے سے انکار کرتا ہے اور اپنے بنیادی تقاضوں سے غافل نہیں اور اپنی زبان کے تحفظ کی جدوجہد کو عوام کی جمہوریت، مساوات اور انصاف کی جدوجہد کا ایک حصہ جانتا ہے۔

فراق گورکھپوری

غزل

(منتخب اشعار)

پوچھیں مٹاؤ ہماری زبان کو
اور دے دشمنی ہے کہ احساس [illegible]
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
میں جس سے آشنا تھا وہ دنیا بدل گئی
اب مجھ کو دیکھ لیں مرے احباب اک نظر
ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

مخدوم محی الدین

غالب

تم جو آ جاؤ آج دلی میں
پاؤ گے خود کو اجنبی کی طرح
تم پھرو گے بھٹکتے رستوں میں
ایک بے چہرہ زندگی کی طرح
دن ہو دستِ خسیس کی مانند
رات ہے دامنِ تہی کی طرح
پیشۂ زرگری و زر گیری
عام ہے رسمِ رہزنی کی طرح
آج ہر میکدے میں ہے کہرام
ہر گلی ہے تری گلی کی طرح
وہ زباں جس کا نام ہے اردو
اٹھ نہ جائے کہیں خوشی کی طرح
ہمزباں کچھ ادھر ادھر جائے
نظر آئیں گے آدمی کی طرح
تم بھی اپنی شکست کی آواز
آج سب چپ ہیں منصفی کی طرح
دیے رہا ہو ندا پہاڑ دل سے
ایک گمنام روشنی کی طرح
اس اندھیرے میں اک دیے کی لکیر
ایک سناٹا حق ندی کی طرح

جشنِ غالب

ساحر لدھیانوی

اکیس برس گذرے آزادیٔ کامل کو
تب جا کے کہیں ہم کو غالب کا خیال آیا
تربت ہے کہاں اس کی مسکن تھا کہاں اس کا
اب اپنے سخن پرور ذہنوں میں سوال آیا

سو سال سے یہ تربت چادر کو ترستی تھی
اب اس پہ عقیدت کے پھولوں کی نمائش ہے
اردو کے تعلق سے کچھ بھید نہیں کھلتا
یہ جشن یہ ہنگامہ خدمت ہے کہ سازش ہے

جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا برسوں
اُن شہروں میں اب اُردو بے نام و نشاں ٹھہری
آزادیٔ کامل کا اعلان ہوا جس دن
اس ملک کی نظروں میں غدار زباں ٹھہری

جس عہدِ سیاست نے یہ زندہ زباں کچلی
اس عہدِ سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے؟
غالب جسے کہتے ہیں اردو ہی کا شاعر تھا
اُردو پہ ستم ڈھا کر غالب پہ کرم کیوں ہے؟

یہ جشن یہ ہنگامہ دلچسپ کھلونے ہیں
کچھ لوگوں کی کوشش ہے کچھ لوگ بہل جائیں
جو وعدۂ فردا پر اب ٹل نہیں سکتے ہیں
ممکن ہے کہ کچھ عرصے اس جشن سے ٹل جائیں

یہ جشن مبارک ہو لیکن یہ صداقت ہے
ہم لوگ حقیقت کے احساس سے عاری ہیں
گاندھی ہو کہ غالب ہو انصاف کی نظروں میں
ہم دونوں کے قاتل ہیں دونوں کے پجاری ہیں

جرار چھولسی

جشنِ غالب

اردو کو بچاؤ جشنِ غالب یہ ہے
حق اسکو دلاؤ جشنِ غالب یہ ہے
اردو یونیورسٹی بنام غالب
دلی میں بناؤ جشنِ غالب یہ ہے

کیا فائدہ تم انجمنیں لاکھ بناؤ
جب جا ہیں کوئی مقام اردو کو دلاؤ
جز نام و نمود جشنِ غالب کیا ہے
شہرت کے بھکاریو! عقیدت نہ دکھاؤ

کچھ پاس کرو اپنی زبان دانی کا
اب دوستو یہ وقت ہے قربانی کا
اردو کی بقا کچھ رہے ہو اسمیں
یہ جشن مظاہرہ ہے نادانی کا

ارباب قلم پھر خود اہوش میں آؤ
غالب کو سیاست کا اکھاڑا نہ بناؤ
تم عظمتِ غالب کو سمجھتے ہو اگر
غالب کی زباں کو پہلے تسلیم کراؤ

یہ جشن یہ اہتمام رنگیں ہر سو
جلنے لگا دیکوں میں غالب کا لہو
احساس تمہیں نہیں غلط ہے سرکار
بنام یہ چڑھ گئی زبان اردو

وقار خلیل

ماتمِ یک حرفِ غزل

(غالب صدی تقاریب منانے والوں سے معذرت کے ساتھ)

اور پھر دھوم سے غالب کا جنازہ اٹھا
"سینکڑوں لاکھوں قدم"
"سینکڑوں لاکھوں بدن"
جشنِ غالب ہے کہ یہ ماتمِ یک حرفِ غزل
سرنگوں تاج محل
مہر بلب لال قلعہ
ارضِ دلی کا نہ پوچھو احوال
سوگ میں لکھنؤ، کشمیر، دکن
سو برس اہلِ بصیرت کیلئے سوچ میں ڈوبا ہوا لمحہ ہیں
وہ زباں جس پہ تھا غالب کو بھی ناز
ہائے اب اس کا علاقہ نہ چلن
اس کی کیا فکر کہ ہم —
سادگی ہائے تمنا کہ بہ ہنگامِ نشاط
آج ہاتھوں میں چراغِ رخِ انوار لئے
کوئے جاناں میں فقیہانِ حرم آتے ہیں
بدشگونی کیلئے رخسار کو چمکاتے ہیں
مرقدِ حضرتِ غالب پہ غزل گاتے ہیں
[illegible] پھول چڑھا جاتے ہیں
[illegible] کس دھوم سے غالب کا جنازہ اٹھا

خمار اکبرآبادی

اردوئے غالب

وہ اردو جس نے غالب کو کیا مشہور دنیا میں
نہ اک نغمہ مسرت کا ہو جو کا مسرور دنیا میں
جہاں میں دھوم ہے لیکن وطن میں بے وطن سی ہے
زبانوں میں کوئی ہو تو یہی مجبور دنیا میں
کرشمہ دیکھئے اردو کا کیسے کیا بنا ئی ہے
کہ اک شاعر کی برسی آج کل دنیا منا تی ہے
ہوئے اردو سے غالب زندۂ جاوید دنیا میں
مگر وہ اردو اب ہندوستاں میں مرتی جاتی ہے
یہ اردو داستاں اپنی کسی سے کہہ نہیں سکتی
غضب ہے اپنے گھر میں بچاری رہ نہیں سکتی
کرو انصاف اربابِ حکومت وقت ہے اب بھی
یہ گدی آپکی قائم ہمیشہ رہ نہیں سکتی
وہ اربابِ حکومت جن کو غالب سے عقیدت ہے
دلا سکتے ہیں حق اردو کا کوشش کی ضرورت ہے
ضرورت بھی نہیں کوشش کی انکو وہ اگر چاہیں
تو دے سکتے ہیں خود اب [illegible] حکومت ہے
خمار [illegible] غالب سے اگر [illegible] عقیدت ہے
دلا دیں [illegible] حکومت ہے
اگر اس وقت بھی [illegible] نہیں مانا
تو وہ [illegible]

عتیق حنفی

ایک لمحہ

یہ جنگل کا ہموار رستہ صاف ستھرا اطراف گھرا
یہ اک گوشۂ عافیت مل گیا ہے
یہاں کار روکیں؟

سڑک کے کنارے
یہ اونچی زمیں کا کنوارہ جزیرہ
یہ پس منظرِ آسماں پر درختوں کے کالی لکیروں سے کھینچے گئے رازدارانہ خاکے
درختوں کے اس شامیانے میں پل بھر رکیں ہم؟
یہاں کار روکیں؟

یہاں
شہر سے دور
کم نور تاروں کی چھاؤں میں جنگل کی تاریکیوں میں لپٹ کر تو دیکھیں؟
یہاں کار روکیں

یہ کیسی طلسمی فضا ہے
یہ کیا ہو رہا ہے
یکایک مری کار کیوں غار بنتی چلی جا رہی ہے
یہ ٹھنڈی مشین ایک آغوشِ امکاں ہے!! کیا ماجرا ہے؟
حجابات و آداب سب سرد ہیں
خواتین کے چہرے بھی زرد ہیں
یہاں نسلِ آدم کے دو فرد یعنی زن و مرد ہیں
کہ اعداد امتیازات سب گرد ہیں
اندھیرے میں منظر بدلنے لگا ہے
یہ لمحہ تو پتھر کے یُگ کی فضاؤں میں پرتولتا ہے
زمان و مکاں ایک ہونے لگے ہیں
یہاں جسم و جاں ایک ہونے لگے ہیں
بدن کون سا کس کا ہے کچھ خبر ہی نہیں ہے
یہ کس کے لبوں پر ہیں کس کے لبوں کے دلآویز سائے
یہ سانسیں ہیں کس کی یہ ہے کس کی ہائے
یہ کس سینے پر کس کے دل کی ہے دھڑکن
وہ کھلنے لگے خود بخود سارے بندھن
ہر اک احتیاط آج ہے گلخنِ شوق کا خشک ایندھن

چلو اب چلیں
سماجی خیالات یہ رات جلنے لگی ہے
چلو اب چلیں کار پھر کار بننے لگی ہے

■■

محمد علوی

اگر میں ہوا تو

میرے سامنے
میری تنہائی
دیوار بن کے کھڑی ہے!
تو کیا میں اسے پھاند جاؤں
مگر اس طرف بھی
اگر میں ہوا تو ——!

سید مسعود حسن رضوی ادیب

مرزا غالب تب اور اب

میری اس مختصر گفتگو کا عنوان ہے "مرزا غالب تب اور اب"۔

غالب کی شاعری میں مضامین نئے تھے، زبان نئی تھی، لہجہ نیا تھا۔ مضامین نئے ہونے کے ساتھ مشکل بھی تھے۔ معمولی آدمیوں کا ذکر نہیں اہل سخن اور بھی آسان کہنے کی فرمائش کرتے تھے جیسا کہ غالب نے خود کہا ہے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

ان مشکلات کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ غالب کو مہمل گو کہنے لگے یعنی یہ کہ ان کے شعر بے معنی ہوتے ہیں۔ ان کے ایک ہم عصر نے تو صاف کہہ دیا ؎

کلام میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب نے ان معترضوں کے جواب میں کبھی کہا ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

کبھی کہا ؎

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے — خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

کبھی اس صورت حال پر یوں افسوس کیا ؎

کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ — دل فرد جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

کبھی اس فطری خواہش کا اظہار کیا کہ کاش کوئی میری زبان سمجھنے والا مل جاتا اور کہا ؎

بیاورید گر ایں جا بود زباں دانے — غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کبھی یہ [illegible] ... [illegible] گوشہ [illegible]

غالب کا کلام مشکل اب بھی ہے۔ اس کی کوئی دو درجن شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور اب بھی لکھی جا رہی ہیں۔ مگر ابتک بعض شعروں کا مطلب حل نہیں ہوا۔ لیکن اب اگر غالب کا کچھ کلام ہماری سمجھ میں نہیں آتا تو ہم غالب کو مشکل گوئی کا الزام نہیں دیتے بلکہ اپنے فہم کی نارسائی کا اعتراف کر لیتے ہیں۔

بڑی عجیب بات یہ ہے کہ جس کلام کو پورے طور پر سمجھ لینا اردو کے بڑے بڑے ادیبوں کے امکان میں نہیں ہے وہ ہندی والوں میں اتنا مقبول ہے کہ دیوناگری رسم خط میں ہزاروں کی تعداد میں چھپتا ہے اور ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے۔ حالانکہ ناگری رسم خط میں غالب کے اشعار کی ہیئت ہی بدل جاتی ہے۔ مثلاً غالب کا مصرعہ

"عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا"

ناگری میں

"ارج نیاج اِشک کے کابل نہیں رہا"

بن جاتا ہے۔ غالب کے کلام کا کیا ذکر غالب کا نام بھی ناگری میں صحیح نہیں لکھا جا سکتا اور ہندی کے مستند عالم تک مرزا غالب کو 'مرجا گالب' کہنے لگے ہیں۔ ان حالات میں ناگری تحریر میں غالب کی ایسی مقبولیت دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ شاید [illegible]

شمس العلماء آزاد غالب کو شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں یوں لائے ہیں:

"غالب [illegible]"

کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر واہ واہ اور سبحان اللہ
کرتے رہ گئے۔"

اب یہ بات غالب کے کلام پر پورے طور پر صادق آتی ہے کہ سمجھیں یا نہ سمجھیں تعریف سب کرتے ہیں۔

غالب کے عہد میں بلکہ اس کے بعد ایک مدت تک بڑا شاعر وہ سمجھا جاتا تھا جو صاحب دیوان ہو۔ اور دیوان اس مجموعہ غزلیات کو کہتے ہیں جس میں الف سے ی تک تمام ردیفوں میں غزلیں موجود ہوں اور جس کا کلام مقدار میں بھی کافی ہو۔ غالب کا مجموعہ اشعار مقدار میں تمام نامی شاعروں کے کلام سے بہت کم ہے۔ اس میں تمام ردیفوں میں غزلیں بھی نہیں ہیں۔ مکمل غزل میں مطلع، مقطع اور کم سے کم پانچ سات شعر ضرور ہونا چاہیئے۔ مگر غالب کی غزلوں کا یہ حال ہے کہ کسی غزل میں مطلع ہے تو مقطع نہیں ہے، کسی میں مقطع ہے تو مطلع نہیں ہے، کسی غزل میں صرف دو شعر ہیں، کسی میں تین۔ مکمل غزلیں تھوڑی سی ہیں۔ یعنی دیوان کی مسلمہ تعریف کے مطابق غالب کے مجموعہ اشعار کو دیوان اور غالب کو صاحب دیوان نہیں کہہ سکتے۔ غالب کے کسی ہم عصر نے اس صورت حال پر یوں طنز کیا ہے ؎

ڈیڑھ جزو پر بھی تو ہو مطلع و مقطع غائب غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

اور غالب نے اس کے جواب میں کہا ہے۔

نیست نقصاں یک دو جزو است ار سواد ریختہ
کاں دژم برگے ز نخلستانِ فرہنگ من است
فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

یعنی میرا اردو کلام صرف ایک دو جزو ہے تو کیا نقصان ہے۔ وہ تو ایک بے رنگ مجموعہ ہے۔ اس کو چھوڑو اور میرا فارسی کلام دیکھو کہ اس میں رنگ رنگ کے نقش دکھائی دیں گے۔

لیکن آج اسی دو جزو کے بے رنگ مجموعۂ اردو کو ہم اپنے گلے کی حمائل بنائے ہیں اور اس کو بڑے بڑے ضخیم دیوانوں سے زیادہ وزنی سمجھتے ہیں۔

آج سے ساٹھ ستر برس پہلے ایسے عالم و فاضل دیدہ ور سال خوردہ بزرگ بھی خاصی تعداد میں موجود تھے جو شعر کا ذوق رکھتے تھے اور انیس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے تھے مگر غالب کی شاعری کے بالکل قائل نہ تھے۔ وہ اچھا شعر اس کو سمجھتے تھے جو کان میں پڑتے ہی دل میں اتر جائے، جس کو سمجھنے کے لئے لغتوں اور شرحوں کی ضرورت نہ پڑے۔ وہ شعر میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی نفاست پر نظر رکھتے تھے۔ غالب کا کلام ان کے معیار پر پورا نہ اترتا تھا۔ اس لئے وہ غالب کا شمار اچھے شاعروں میں نہ کر سکتے تھے۔ میرے دو ذی علم استاد شاعری کے متعلق یہی نظریہ رکھتے تھے۔ ان میں سے ایک مولوی سید جواد صاحب قبلہ مرحوم حسین آباد ہائی اسکول میں معلم دینیات تھے۔ ایک دن شعر و شاعری کی باتیں ہو رہی تھیں کہ غالب کا ذکر نکل آیا۔ انھوں نے غالب کا یہ شعر ؎

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

ایسے لہجے میں پڑھا اور پڑھ کر ایسا منھ بنایا جس سے انتہائی ناپسندیدگی اور تحقیر نکلتی ہے۔ اس کے بعد بڑے پیار کے لہجے میں فرمایا، دیکھو ہمارا بھنگڑ سلطان کہتا ہے ؎

سرمہ لگا کے یار نے ترچھی نگاہ کی موت آئی پھر کسی نہ کسی بے گناہ کی

آج بھی معمر سن رسیدہ بزرگ کا کیا ذکر کوئی عاشق مزاج نوجوان بھی آتش کے اس شعر کو غزل کا معیاری اور مثالی شعر قرار دے گا۔

انھیں محترم بزرگ کے سامنے ایک موقع پر میں نے غالب کی وہ غزل پڑھی جس کا مطلع ہے

کیوں جل گیا نہ تاب رخِ یار دیکھ کر جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

کیسے کیسے شعر اس غزل میں ہیں مگر ان کو کوئی شعر پسند نہ آیا۔ لیکن جب میں نے مقطع پڑھا

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

تو بڑے جوش کے ساتھ بول اٹھے "ایسا کیوں نہیں کہتا، یہ گدھا ہے کیوں کہتا ہے؟"

[illegible] تھا [illegible] مشرقی کے فاضل استاد مولانا علی [illegible]

([illegible])

سہیل عظیم آبادی

ٹوٹے دھاگے

سُندری کی آنکھوں سے نیند غائب تھی۔

پورب سے پچھم جانے والی ایکسپریس گاڑی تھوڑی دیر پہلے جا چکی تھی۔ اسٹیشن جانے والی اور وہاں سے باہر جانے والی سواریوں کا سلسلہ بند ہو چکا تھا۔ ڈھلتی رات کے سناٹے میں تھوڑی دیر کے لیے جو ہلچل پیدا ہو گئی تھی۔ وہ ختم ہو چکی تھی۔ سُندری جانتی تھی کہ پچھم جانے والی ایکسپریس گاڑی تین بجنے کے بعد جاتی ہے۔ اس کے تھوڑی دیر بعد صبح ہو جاتی ہے۔ اور لوگ اپنے اپنے کام پر جانے لگتے ہیں۔ اب وہ سو جانا چاہتی تھی مگر نیند نہ جانے اس کی آنکھوں سے کہاں چلی گئی تھی۔ اس نے ساری رات ڈر اور الجھن میں کاٹی تھی۔ اور کوشش کر کے جاگتی رہی تھی۔ جب کوئی کتا بھونکتا تھا تو چونک پڑتی تھی۔ اور اگر ایک کے بعد دوسرا کتا بھی بھونکنے لگتا تو گھبرا جاتی تھی۔ اور بستر پر دم سادھے پڑی آہٹ لینے لگتی تھی۔ کہیں کوئی چور تو نہیں۔ جب اطمینان ہو جاتا تو پھر اپنے خیالوں میں ڈوب جاتی تھی۔ وہ رات بھر بستر پر پڑی بہت سی باتیں سوچتی اور جاگنے کی کوشش کرتی رہی تھی۔ اس کا بدن بھاری ہو رہا تھا۔ انگ انگ میں کسک تھی اور آنکھیں جل رہی تھیں۔ اس سے پہلے وہ رات بھر کبھی نہیں جاگی تھی۔ اس رات بھی نہیں، جب اس کی ماں مری تھی۔ اور اس رات بھی نہیں جب اس کا باپ مر گیا تھا۔ اور وہ اس دنیا میں اکیلی رہ گئی تھی۔ صبح ہوتے ہی نیند اس کی پلکوں پر جھومنے لگتی تھی۔ [illegible] سو جاتی تھی۔ پھر سورج نکلنے سے [illegible] اس کی آنکھوں میں [illegible] کی کوشش کی تھی۔ ساری رات آنکھوں میں کٹ گئی تھی۔ اور وہ سوچتے سوچتے تھک گئی تھی۔

ہفتہ بھر سے شہر میں چوری اور ڈاکے کی باڑھ سی آ گئی تھی۔ شہر کے کئی محلوں میں بڑی بڑی چوریاں ہو گئی تھیں۔ بیچ بازار میں دو ڈاکے پڑ گئے تھے۔ ایک دکان دار مارا گیا تھا۔ اور دوسرا اسپتال میں پڑا تھا۔ سارے شہر میں ڈر پھیلا ہوا تھا۔ پولس شام ہی سے دوڑتی پھرتی تھی۔ مگر چور بڑے ڈھیٹ تھے۔ اپنا کام کر ہی جاتے تھے۔ شام سے پہلے ایک ٹرک اس کی دکان کے سامنے آ کر رکا تھا۔ ڈرائیور اتر کر سیدھا [illegible] کی طرف چلا گیا تھا۔ اور ٹرک پر بیٹھے ہوئے پانچ آدمی اس کی دکان کو گھور رہے تھے سب کے سب ہٹے کٹے اور مضبوط تھے۔ سب کی صورتیں ڈراؤنی تھیں۔ سُندری کے دل میں ڈر بیٹھ گیا تھا۔ یہ لوگ چور یا ڈاکو تھے۔ اور اسی کی دکان کو بھانپ رہے تھے۔

ریلوے اسٹیشن سے ذرا دور [illegible] سے مڑ کر سڑک [illegible] کی طرف جاتی تھی۔ [illegible] سے ذرا دور سڑک پر سُندری کا [illegible] جھونپڑا تھا [illegible] حصے میں دکان تھی، چاول، دال، نمک، تیل اور اسی قسم کی [illegible] چیزیں دکان میں رہتی تھیں۔ [illegible] کا نام [illegible] تھا [illegible] ریلوے اسٹیشن کی [illegible] عمارت [illegible] تھی۔ تو یہ بستی بس گئی تھی۔ [illegible]

بنوالیا تھا۔ مکان آتے جاتے رہے اور کام چلتا رہا۔ کچھ دن سندری بھی مزدوری کرتی رہی۔ مگر بوجھ اٹھانا اسے اچھا نہ لگا۔ اور وہ ٹھیکہ دار کے گھر پر کام کرنے لگی۔ اس وقت اس کی عمر بیس سال تھی۔ جوان تھی، جسم بھرا اور گٹھا ہوا تھا۔ ٹھیکہ دار کے گھر پر کام کرنے پر طرح طرح کی باتیں اڑیں۔ مگر اس نے کسی کی پروا نہ کی۔ لوگوں نے اسے سمجھایا بھی کہ ٹھیکہ دار کے گھر پر کام کرنا چھوڑ دے۔ اور مزدوری کرے۔ مگر اس نے کسی کی نہ سُنی۔ اور کام کرتی رہی۔ ٹھیکہ دار نیک آدمی تھا۔ اور سارے مزدوروں کا خیال رکھتا تھا۔ چار سال میں اسٹیشن کی عمارت تیار ہو گئی۔ کام ختم ہو گیا۔ ٹھیکہ دار نے ڈیرا ڈنڈا سنبھالا۔ بہت سے مزدور مزدوری کی کھوج میں دوسری طرف نکل گئے۔ بیس آدمی سے زیادہ خالی ہو گئے۔ تھوڑے سے مزدور رہ گئے۔ جو دن بھر شہر میں مزدوری کرتے اور شام کو آکر جھونپڑی میں سو رہتے۔ سندری کا باپ مہینوں سے بیمار تھا۔ اور کہیں جانے کے لائق نہ تھا۔ ٹھیکہ دار جب جانے لگا تھا۔ تو اس نے مکان سُندری کو دے دیا تھا۔ اور چلا گیا تھا۔ اس پر بھی طرح طرح کی باتیں اُڑی تھیں۔ پھر سب چپ ہو گئے تھے۔ کچھ دنوں کے بعد زمین کے مالک کا آدمی آیا۔ اور زمین چھوڑنے یا لگان دینے کو کہا۔ سُندری نے لگان دے دیا اور مکان کی مالک بن گئی۔ اس وقت کسی دوسری جگہ جانے کی بات سوچ بھی نہ سکتی تھی۔ گاؤں میں ٹوٹے ہوئے گھر کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ وہاں بھی اس کا باپ دوسروں کے کھیت میں مزدوری کر کے پیٹ پالتا تھا۔ اور اب تو اتنا بیمار تھا کہ کوئی کام کر بھی نہیں سکتا تھا۔ گاؤں میں ایک بھائی ضرور تھا۔ مگر اس کی عورت سے سندری سے ذرا بھی نہ پٹتی تھی۔ وہ گاؤں جا کر کیا کرتی۔ اس نے ہمت کی۔ اور جو پیسے اُس نے بچا کر رکھے تھے۔ اُس سے چھوٹی سی دکان کر لی۔ کوئی دوسری دکان آس پاس نہ تھی۔ اس لئے بستی کے لوگ اس کی دکان سے چیزیں خریدنے لگے۔ جیسے جیسے بستی بڑھتی گئی اُس کی دکان بھی بڑھتی گئی۔ اب نئی بستی پورا محلہ تھا اور اُس کی دکان بھی اچھی خاصی تھی۔ وہ اپنے محلے میں دھن وان سمجھی جاتی تھی۔

شام سے پہلے اپنی دکان کے سامنے سڑک پر بیٹھے ہوئے آدمیوں کو دیکھ کر ڈر گئی تھی۔ گھر میں اس کا بھتیجا رامو اور اس کی عورت لکشمی بھی تھی۔ کھانا کھاتے وقت اس نے رامو اور لکشمی سے کہہ دیا تھا۔ کہ زمانہ خراب ہے۔ چوکنی نیند سویا کریں۔ بستر پر جانے سے پہلے اس نے گھر کا کونا کونا خود دیکھ لیا تھا۔ اور اطمینان کر کے بستر پر گئی تھی۔ مگر رہ رہ کر چونک جاتی تھی۔ ایک ٹرک سڑک پر سے گزرا تو ڈر گئی۔ جب ٹرک دور چلا گیا۔ تو اس کو اطمینان ہوا۔ پھر تھوڑی دیر کے بعد دوسرا ٹرک آکر کہیں نزدیک ہی رُک گیا۔ تو ڈر سے اس کا دم پھولنے لگا۔ اور یقین ہو گیا کہ چور آگئے۔ ذرا دیر میں دوسرا ٹرک بھی چلا گیا۔ مگر اُسے اطمینان نہیں ہوا، دم سادھے بستر پر پڑی سوچتی رہی۔ اگر چور گھس آئے۔ تو وہ کیا کر سکے گی۔ جب ذرا اطمینان ہوا۔ تو اٹھی اور لالٹین ہاتھ میں لے کر سارا گھر دیکھ آئی تھی۔ اُس کمرے کے پاس پہونچی تھی جہاں رامو اور لکشمی سو رہے تھے، اور کواڑ کے سوراخ سے جھانک کر دیکھ آئی تھی۔ کمرے میں لالٹین تیز جل رہی تھی۔ اور وہاں کی ہر چیز صاف نظر آ رہی تھی دونوں بے خبر سو رہے تھے۔ لکشمی کی ساڑی سرک کر کمر تک آگئی تھی۔ اور دونوں پاؤں ننگے تھے۔ رامو کا ایک پاؤں لکشمی کے پاؤں پر تھا۔ اور ایک ہاتھ اس کی کمر سے کچھ اوپر۔ دونوں بے سُدھ سوئے تھے۔ یہ حال دیکھ کر اُسے بڑا دکھ ہوا تھا۔ اور فکرمند ہو گئی تھی۔ دونوں کتنے بے فکر ہیں۔ وہ سوچنے لگی تھی کہ میرے مرنے کے بعد یہ دونوں کیا کریں گے۔ سمجھاتے سمجھاتے تھک گئی تھی۔ رامو دن بھر محلے کے دوسرے لڑکوں کے ساتھ وقت برباد کرتا رہتا تھا۔ اور لکشمی محلے کی جوان لڑکیوں کے ساتھ میٹھی باتیں کرتی رہتی تھی۔ اور گھر کا کوئی کام نہیں کرتی تھی۔ دونوں کوئی کام نہیں کرتے تھے۔ وقت خراب کرتے رہتے تھے۔ کئی بار اس نے کوشش کی کہ رامو کو دکان پر بٹھائے، اور آڑہت سے سامان لائے۔ مگر وہ بھاگا پھرتا تھا۔ وہ تو بڑا گردھاری تھا، جو سارا کام کر دیتا تھا۔ وہ بھی مزدوری کرنے آیا تھا۔ اکیلا تھا، اس لئے اُس کے کہنے پر رہ گیا تھا۔ مگر کب تک آخر سارا کام تو انھیں دونوں کو کرنا تھا۔ مگر ان دونوں کو کوئی خیال نہ تھا۔ وہ دیر تک سوچتی رہی تھی۔ اس کا اپنا کیا تھا۔ چالیس کے لگ بھگ عمر ہو چکی تھی۔ گھر میں جتنا تھا، اُس کے لئے بہت تھا۔ اگر وہ کچھ بھی نہ کرتی تو بھی آرام سے زندگی گزار سکتی تھی۔ مگر ان دونوں کی زندگی تو ابھی شروع ہی ہوئی تھی۔ رامو کے لئے وہ بہت پریشان رہا کرتی تھی۔ اُس کا دوسرا کوئی تھا بھی نہیں۔ یہی ایک بھتیجا تھا، جس کو باپ کے مرنے کے بعد گاؤں جا کر لے آئی تھی۔ اپنا کوئی [illegible] تھا۔ [illegible]

میں ہوگیا تھا۔ اور جب جوان ہوئی تھی، تو گونا بھی ہوگیا تھا۔ اس کا مرد بندرو نیک اور ہنس مکھ آدمی تھا۔ اس کی ہر بات مانتا تھا۔ اور وہ بہت خوش تھی۔ مگر ایک دن اس کے سپنوں کا محل دھڑام سے گر کر چور ہوگیا۔ ایک رات دونوں ساتھ سوئے تھے۔ مگر جب اُس کی نیند ٹوٹی تھی تو بندرو بستر پر نہ تھا۔ اس نے سمجھا تھا کہ کسی ضرورت سے باہر گیا ہوگا۔ مگر ذرا دیر میں دوسرے کمرے سے دبی دبی آواز آنے لگی۔ تو وہ چونک پڑی اور دبے پاؤں کمرے تک گئی تھی۔ جھانک کر دیکھا۔ بندرو اپنی بیوہ بھاوج کے ساتھ پلنگ پر لیٹا تھا۔ اور اس کے گلے میں باہیں ڈالے باتیں کر رہا تھا۔ اُسے دیکھتے ہی غصہ آگیا تھا۔ اور اسی وقت اپنے باپ کے گھر چلی آئی تھی۔ غصے میں اس نے یہ بھی نہیں سوچا تھا کہ کتنی رات باقی ہے اور رات کے وقت اکیلے جانا خطرے سے خالی نہیں۔ دوسرے ہی دن بندرو اُسے لے جانے کو پہونچ گیا تھا۔ مگر اُس نے جانے سے صاف انکار کر دیا تھا۔ رشتہ داروں نے سمجھایا بھی اور بھائی نے مارا بھی۔ مگر اس پر کسی بات کا کوئی اثر نہیں ہوا تھا۔ اور وہ دوبارہ بندرو کے گھر نہیں گئی تھی۔
جب ریلوے اسٹیشن بن رہا تھا، اور اس کا باپ زندہ تھا تو بھی بندرو اسے لینے آیا تھا۔ اس کی بھاوج مر چکی تھی اور گھر میں کوئی نہ تھا۔ باپ نے اور دوسروں نے بھی سمجھایا تھا۔ بندرو بہت گڑگڑایا تھا اور بہت خوشامدیں بھی کی تھیں۔ مگر وہ لوہے کی بن گئی تھی۔ اس نے اُس کی طرف پلٹ کر بھی نہ دیکھا تھا۔ اور بندرو چار دنوں تک کوشش کرنے کے بعد چلا گیا تھا۔ مگر اب کچھ دنوں سے بندرو اُسے یاد آنے لگا تھا۔ رامو کے ڈھنگ اچھے نہ تھے۔ چار پانچ دن پہلے وہ کچھ بولی تھی تو رامو نے اسے بہت کچھ سنا دیا تھا۔ اس کا دل دکھ گیا تھا۔ اور اُس کے دل نے کہا تھا کہ ہزار چاہو مگر دوسرے کا لڑکا پھر دوسرے کا ہے۔ اور اسے پچھتاوا ہوا تھا۔ اگر وہ آج بندرو کو چھوڑ کر چلی نہ آتی تو اپنا لڑکا ہوتا اور بڑھاپے کا سہارا ہوتا۔ ایسی باتیں نہیں کرتا۔ اگر بندرو ساتھ ہوتا۔ تو آج اس طرح پریشان نہ ہوتی۔ کچھ بھی کیوں نہ ہو، اپنا مرد پھر اپنا ہے۔
شنیدی، رامو اور لکشمی کو دیکھنے کے بعد جب آ کر پلنگ پر لیٹی تو بہت سی باتیں سوچتی رہی۔ طرح طرح کی باتیں۔ اور کوئی بات زیادہ دیر تک اس کے دماغ میں نہیں رہتی تھی۔ ایک بات دماغ میں آتی اور وہ اس ڈھرے پر سوچتی رہتی، کہ پھر دوسری بات آ جاتی اور اس پر سوچنے لگتی۔ مگر گھوم پھر کر بندرو آ جاتا۔ اگر بندرو ساتھ ہوتا تو ایسا نہ ہوتا اور اس کا دل جل جاتا۔ اس نے رامو اور لکشمی کو ساتھ سوتے ہوئے دیکھا تھا۔ اور اسے اپنی زندگی یاد آ گئی تھی۔ ایک دن تھا جب وہ بھی اسی طرح سوتی تھی اور اس کے دل نے کئی کروٹیں بدلی تھیں۔ اُسے محسوس ہوا تھا کہ اُس نے اپنی زندگی اپنے ہاتھوں برباد کی تھی۔ بندرو کا قصور تھا مگر مگر اس سے زیادہ اس کا اپنا قصور تھا۔ اتنے دنوں میں اُس نے جان لیا تھا کہ مردوں کی یہ فطرت ہے کہ ایک عورت بغل میں ہو تو دوسری عورت پر نظر رہتی ہے۔ بہت ہی کم مرد ہوتے ہیں، جو ایسے نہ ہوں۔ بندرو بھی مرد تھا اور اس میں بھی یہ کمزوری تھی۔ اُسے اپنے اوپر غصہ آیا تھا کہ جلدی کی۔ اس سے لڑ سکتی تھی۔ اس کی بھاوج سے لڑ سکتی تھی۔ بندرو کا نقصان کم ہوا اور اس کا بہت زیادہ نقصان ہوا۔
رات ختم ہو رہی تھی اور سڑک پر اکا دکا چلنے والوں کی آہٹ ملنے لگی تھی۔ محلے کے لوگ بھی جاگنے لگے تھے۔ اور ڈر کی کوئی بات نہیں رہی تھی۔ آنکھیں جل رہی تھیں اور وہ سو جانا چاہتی تھی۔ مگر دل بے چین تھا۔ بندرو کی یاد اُسے بُری طرح ستا رہی تھی۔ اور بار بار ایک ہی بات اس کے دماغ میں اٹک جاتی تھی۔ غلطی کی ——— یکایک ایک خیال بجلی کی طرح اس کے دماغ میں آیا۔ اور اسے محسوس ہوا کہ بہت سا وقت جا چکا۔ مگر اب بھی وقت ہے۔ ابھی وہ بوڑھی نہیں ہوئی ہے۔ اب بھی وہ اپنے مرد کے ساتھ رہ سکتی ہے اور اُسے رہنا چاہیئے۔ وہ ساتھ رہے گا تو ہر طرح کا سہارا رہے گا۔ مگر اب بندرو سے میل کیسے کیا جائے۔ وہ خود غصے میں اس کو چھوڑ کر آئی تھی۔ وہ لینے آیا تھا تو نہیں گئی تھی۔ ایک بار نہیں وہ کئی بار آیا۔ مگر ہر بار اُس نے اُسے واپس کر دیا تھا۔ اور اب برسوں سے اس کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ تھا۔ کس حال میں ہے، کہاں ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس نے بیاہ کر لیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے گاؤں میں نہیں ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ گاؤں میں ہو، اور اس نے بیاہ بھی نہیں کیا ہو۔ مگر اب اسے بھی غصہ اور نفرت ہو ——— اُس نے سوچا کچھ بھی ہو وہ بندرو کو منا لے گی۔ وہ خود اس کے پاس جائے گی۔ اور منا کر شہر میں لے آئے گی اور بندرو چلا آئے گا۔ نہ معلوم ہو کہ [illegible]

اب وہ غریب ماں باپ کی بیٹی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے پاس پیسے ہیں۔ اور اس کے ساتھ رہنے میں آرام ہے۔ اور وہ آجائے گا۔ یکایک اُسے خیال آیا کہ اگر اُسنے بیاہ کر لیا ہوگا۔ اُس کی عورت ہوگی، بچے ہوں گے تو انہیں چھوڑ کر کیسے آئے گا۔ اور مایوسیوں نے اُسے دبوچ لیا مگر یہ مایوسی زیادہ دیر نہیں رہی۔ اس کا یقین پھر جاگ گیا۔ کچھ بھی ہو۔ وہ بندو کو منالائے گی۔ اگر اس کی عورت ہوگی، بچے ہوں گے تو ان کو بھی ساتھ لے آئے گی۔ سب مل کر ساتھ رہیں گے۔ ایک رات اُسے بھاوج کے ساتھ سپیا دیکھ کر غصے میں جلی آئی تھی۔ مگر اب اس کا خیال نہیں کیسے گی۔ اس کی دوسری عورت کو بھی خوشی کے ساتھ رکھے گی۔ اسکے ساتھ بہن کی طرح مل کر رہے گی۔ بندو کے آنے سے رامو بھی ٹھیک ہو جائے گا۔ ایک بندو کو چھوڑ کر آجانے سے اُس کی اتنی زندگی بیکار ہو گئی۔ اب جو باقی ہے اُسے بیکار نہیں کٹنے دے گی۔ اُس نے طے کر لیا کہ وہ خود بندو کے گھر جائے گی۔ اور اُسے منا کر لے آئے گی۔

جیسے ہی اس نے یہ فیصلہ کیا جیسے اس کے دل کا بوجھ ہلکا ہو گیا خوشی کی ایک لہر سی اُس کے دل کے اندر پھیل گئی۔ اس احساس نے اُس کے بدن کو ہلکا کر دیا۔ آنکھوں میں جلن کم ہو گئی۔ جو تناؤ پیدا ہو گیا تھا، ختم ہو گیا۔ نسیں ڈھیلی پڑنے لگیں اور نیند سارے جسم پر منڈلانے لگی۔

اُسی وقت دروازے پر کسی نے آواز دی۔ اور وہ اُٹھ بیٹھی کوئی گھبرایا ہوا اُسے بار بار پکار رہا تھا۔ وہ گھبرا کر دروازے پر گئی۔ دروازہ کھولا۔ بندو کا رشتے کا بھائی راگھو کھڑا تھا۔ جیسے ہی اس نے اُسے دیکھا سر نیچا کر لیا اور بولا۔

"بھیّا کل مر گیا۔ تم کو بہت یاد کرتا تھا۔"

سُندری سر پکڑ کر بیٹھ گئی۔

■■

- جواب طلب امور کے لئے ڈاک کے مناسب ٹکٹ بھیجئے۔
- خط و کتابت میں خریداری نمبر کا حوالہ ضرور دیں۔
- تخلیقات کے آخر میں اپنا پتہ بھی لکھ دیجئے۔

نازش پرتاپگڑھی

سوچتا ہوں

چند سکوں پہ بکے جاتے ہیں
روح، احساس، خودی اور ضمیر
ایک روٹی پہ لٹے جاتے ہیں
فلسفہ، دین، قیامت، تقدیر
صرف سکہ ہے یہاں وجہ نجات
صرف روٹی پہ ہے مذہب کا مدار
سجدے ناکام ہیں دعائیں بیکار
ہاتھ اکتائے ہیں، بیزار جبیں
تھام لیں بڑھ کے رسول اور کتاب
آج ڈگمگ ہے مرا عشق یقیں
سوچتا ہوں کہ خدا ہے کہ نہیں

[illegible]

شاعری کی تعریف
شعر کی حقیقت

شعر حسن کی تخلیق و تصور کا نام ہے۔ وہ زندگی کی تعبیر کی بجائے حسن کی تصویر کشی۔ شعر مادی دنیا کا وہ عکس ہے جو شاعر کے ذہن پر پڑتا ہے اور خیال کی شکل اختیار کرتا ہے۔

آرٹ کا مقصد تلاشِ حسن ہے اور شاعری حسن کی تکمیل کا ذریعہ۔ تخلیقی ادب کی تاریخ میں شعر، معاشی زندگی کا ایک شعبہ ہے جہاں شاعر خیالات و جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ سائنس خیالات میں نظم پیدا کرتی ہے۔ اور شاعری جذبات سنوارتی ہے۔ شاعری انسانی زندگی کے اندر سے پھوٹتی ہے جس طرح سورج سے روشنی، چاند سے چاندنی اور غنچے سے خوشبو۔ اس کا تعلق حسن، شعور اور تخیل سے ہے۔ وہ جب تمام خود آرا کو موجِ زندگی اور جمالِ لالہ و گل کو لباس و رنگ دیتی ہے تو ماحول میں نشاطِ روح کا ایک چمن کھل جاتا ہے۔ آبشار گنگنانے لگتے ہیں۔ پہاڑوں میں تیشۂ کوہکن کی جھنکار سنائی دینے لگتی ہے۔ اور اس کے نغمے سے فضا مترنم ہو جاتی ہے۔

ارسطو کے نزدیک شاعر تخلیق کار ہے۔ وہ ندرت پیدا کرتا ہے۔ اور تخیل کی دنیا بساتا ہے۔ جس طرح صانع کا کام صنعت گری ہے اسی طرح شاعر ایجاد اور تخیل کی طاقت کا مالک ہوتا ہے۔

ارسطو وزن اور ابتکار کو شعر کی کسوٹی قرار دیتا ہے۔ وہ شعر کے لئے موزونیت و [illegible] کا ہونا ضروری سمجھتا ہے۔ وزن شعر کی صفت لازمہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ دوسری زبانوں کا اکثر [illegible] [illegible] پھر بھی اشعار پڑھنے کو [illegible]

اور ترنم سے پڑھنے کی درمیانی کیفیت کا نام ہے۔ (انشاد سے [illegible] مطلب ہے جو قرآن کو ترتیل سے پڑھنے کا)۔ اس کا [illegible] ہے۔ قریش اونٹ کے گلے کی وہ آواز ہے جو بلبلاتے وقت اس کے منہ سے نکلتی ہے۔ اس کے بعد بحر کا دور شروع ہوا۔ بحر ترنم کی آواز کو کہتے ہیں۔ بحر وزن سے عاری اور قافیے سے مزین [illegible] سجع کی ترقی یافتہ شکل رجز ہے۔ رجز طویل سفروں کی تھکن کم کرنے اور ان کے تھکے ماندے اونٹوں پر ایک نشاط اور تازگی پیدا کرنے کے لئے کورس کے طور پر گایا جاتا تھا۔ مضر بن نزار عربی میں رجز کا بانی مانا جاتا ہے۔ یہ نہایت خوش گلو انسان تھا۔ مشہور ہے کسی سفر میں یہ اونٹ سے گر کر زخمی ہوا۔ اور اسی درد و کرب میں جو آواز اس کے سریلے گلے سے نکلی تھی۔ اسی سے مضمحل اونٹوں میں ایک تازگی آگئی اور انھوں نے اپنی رفتار تیز کر دی۔ اس طرح حدی خوانی سے شعر کا آغاز ہوا۔

شعر کو وزن یا موسیقی سے وہی نسبت ہے جو بلبل کو [illegible] راگ و نغمے کے ظہور کے لئے ساز و مضراب کی ضرورت ہے۔ شعر [illegible] کرنے کے لئے وزن و قافیہ کی اہمیت ہے۔ وزن و قافیہ طرز و بیان و اسلوب کے آلات ہیں۔ راگ، صوت [illegible] [illegible] کا محتاج نہیں ہوتا۔ [illegible] [illegible] تفصیلیں ہیں۔ [illegible] [illegible]

[illegible]

بغیر وہ آگے چل نہیں، شعر بغیر وزن کے شعر نہیں ۔
شعر میں وزن، کوئی موسیقی کی صورت نہیں ۔ اور نہ وزن شعر
ماہیت موسیقیہ کو کہتے ہیں ۔ وزن ایک طبعی مظاہرہ ہے ۔ جو عاطفہ کی
پرکشش کرتا ہے ۔ عاطفہ ایک تعمیلی قوت ہے ۔ اس میں اثر قبول
کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے ۔ جذبے کے کچھ جسمانی مظاہر یا اثرات ہیں ۔
وہ انسان پر وقتاً فوقتاً نازل ہوتے ہیں ۔ مثلاً غصہ، خوشی و غم ۔ غصہ
میں انسان آپے سے باہر ہو جاتا ہے ۔ خوشی میں مسرور و شگفتہ
نظر آتا ہے ۔ اور رنج و غم میں افسردہ و پژمردہ بن جاتا ہے ۔ اس
سے معلوم ہوا کہ انسان کے قلب میں ایک غیر معمولی تڑپ ہوتی ہے ۔
وہ اس کے انفاس کی آمد و رفت پر اثر انداز ہوتی ہے ۔ یہ دلیل ہے اس
بات کی کہ نفس میں انفعالی طاقت ہے ۔ شعر میں اسی انفعالی قوت
کا نام وزن ہے ۔ وہ انسان کے جسم میں اثر پذیری کے رجحان کو
فروغ دیتی ہے ۔ جب ہم کسی تاثر خاص کے ادا کرنے کا ارادہ رکھتے
ہیں تو یہ ایک قطعاً فطری عمل ہے کہ ہم ادائے مطلب کے لئے ایسی زبان
اختیار کریں جو باوزن ہو اور ٹکڑے ٹکڑے ہو ۔ یہی تاثر خاص شعر کو
مختلف بحروں میں ڈھالتا ہے ۔ اور ارکان کی تکرار سے شعر میں وزن
پیدا کرتا ہے ۔

وزن شعر کے اجزا کو جوڑتا ہے ۔ اور شعر میں وحدت موسیقی کو
جنم دیتا ہے ۔ تب شعر، وزن موسیقی کی تکرار کے ذریعہ، وحدت قصیدہ
کی تخلیق کرتا ہے ۔ اور نظم میں توحید ابیات کو ابھارتا ہے ۔ اسی
طرح قافیہ بھی غزل کی وحدت کا تحفظ کرتا ہے ۔ کیونکہ وہ اشعار
میں بار بار آتا ہے ۔

وزن شعر میں موسیقی پیدا کرتا ہے ۔ وزن نے موسیقی پیدا کی ۔
موسیقی نے لے بنائی ۔ لے نے وزن و قافیہ کے ہمراہ نظم کی وحدت
کو استوار کیا ۔

شعر ایک ناطق مصوری ہے ۔ جو ہم سے کھل کر تکلم اور بات
چیت کرتی ہے ۔ نقاشی ایک خاموش شاعری ہے کہ جس کے نطق کو
گویائی کا اعجاز حاصل نہیں ۔ شاعری کے مقابلہ میں نقاشی اور مصوری
سا یکھنے والی صامت چیزیں ہیں ۔ وہ اپنے مافی الضمیر کو اشاروں، کنایوں
کے ذریعہ ظاہر کرتی ہیں ۔ ان میں رمز و ایماء سے کام لیا جاتا ہے ۔
شاعری اپنے معانی اور مطالب کو اشعار کے توسط سے بتدریج بیان
کرتی ہے ۔

فنون لطیفہ کی چاروں اقسام میں شاعری مسلمہ طور پر سب
سے بلند ہے ۔ کیونکہ یہ بقیہ اصناف کی جامع محاسن ہے ۔ شاعری میں
حقائق و معارف بھی ہوتے ہیں ۔ مصور کا قلم صرف انہیں کیفیاتِ
نفسی کی تصویر کھینچ سکتا ہے جن کا اظہار عوارضِ جسمانی سے ممکن ہے ۔
لیکن شاعر کی نگاہ انتہائی انسانی اقدار کی حقیقت اور اس کی گہرائیوں
تک پہنچتی ہے ۔ ایک بت تراش کا خیال ابعاد ثلثہ کے حدود سے
متجاوز نہیں ہوتا ۔ لیکن شاعر کا تخیل، ستاروں کی گذرگاہوں سے
آگے بھی سفر طے کر سکتا ہے ۔

شاعری اور موسیقی کا باہمی تعلق یہ ہے کہ شاعری اور موسیقی
دونوں فن صوتی یا آواز کے فن کو کہتے ہیں ۔ شاعری اور موسیقی دونوں
کی بنیاد ایک موزوں، مرتب اور مربوط زبان پر قائم ہے ۔ جہاں تک
لے کا تعلق ہے اس معاملے میں شاعری اور موسیقی دونوں ہم قبیل ہیں ۔
وہ صورت موسیقیہ جو وزن اور قافیہ کی شکل میں رونما ہوتی ہے ۔ شعر
کا تحفظ کرتی ہے ۔ پھر اس سے ادبی موسیقی کے نغمے الاپتی ہے ۔ شعر کو
ترنم سے گایا جاتا ہے ۔ اس کی لحن یا طرز بنائی جاتی ہے ۔ اس سے
معلوم ہوا کہ شاعری، شعریت اور موسیقی کا امتزاج ہے ۔

فنون جمیلہ کے محرکات میں ایک شعور نفس انسانی ہے ۔ جو
پہلے اپنے گرد و پیش کے حالات کا جائزہ لیتا ہے ۔ پھر اس سے متاثر
ہوتا ہے ۔ دوسرا غور و فکر ہے ۔ غور و فکر کے بعد ہی انسان اپنے
تاثر کو محبت، نفرت، غم اور نا امیدی سے تعبیر کرتا ہے ۔

انفعالات نفسی کے اظہار کے لئے قدیم ترین چیز رقص ہے ۔
سب سے پہلے انسان نے رقص کی ضرورت اس وقت محسوس کی جب
اس نے اپنے کسی دشمن پر فتح حاصل کی ۔ وہ خوشی میں پھولا نہ سمایا
اور اچھلنے کودنے لگا ۔ یہ رقص کی پہلی دریافت تھی ۔
پھر وہ خوشی میں رقص کے لئے تنہا کھڑا ہو گیا ۔ یا کسی
ایسے طائفے کے ساتھ آگے بڑھا جو ہاتھ میں ہاتھ ڈالے تھا ۔ اور

ان کی حرکات یکساں تھیں۔ اور ان کے ساتھ خوشی میں ناچنے لگا۔ یہ رقص کی دوسری منزل تھی۔

رقص دراصل میں کچھ تفاعیل والے اوزان کو کہتے ہیں۔ اوزانِ مقطعہ یا خاموش موسیقی کا دوسرا نام رقص ہے۔ مگر یہ کہ اس کے اجزا اور اوزان، سادہ اور مرکب حرکتوں والے ہیں۔ جن کو انسان کے جملہ اعضاء ایک لمحہ یا پے بہ پے لمحات میں ادا کرتے ہیں، انفعال نفسی ہاتھ پاؤں اور چہرے کے ذریعہ حرکات جسمانی کو ابھارتا ہے۔ رقص تناسب حرکات کا نام ہے اور وزن تناسب اصوات کا۔

رقص کبھی کبھی غنا (گانا) کو بھی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ ایسی صورت میں ایک ساتھ دو فن جمع ہو جاتے ہیں۔

غنا شروع میں کچھ موزوں سروں والی آوازیں تھیں۔ بامعنی الفاظ نہیں ــ وہ اظہار مسرت کے لئے نکلیں۔ پھر یہ اصوات حروف مرکب بنیں۔ ان کو عمل رقص یا حرکات میں ڈھالا گیا۔ ان حروف سے کچھ بے معنی کلمات بنے جیسے تاتا ساسا داں۔ اس طرح ہم نے ایک ایسی صوتی زبان (بے معنی) کو پالیا جو موزوں تھی اور جو حافظۂ انسانی کی تصویر کشی کرتی تھی۔ اسی کا نام غنا ہے۔

اہل عرب کے نزدیک اوزان غنا (موسیقی) اور اوزان عروضی میں فرق ہے۔ اہل عروض، غنائی اوزان کی موزونیت کو شعری موزونیت کا مرتبہ نہیں دیتے۔ اسی وجہ سے ابوالہلال عسکری ان کو غیر موزوں مانتا ہے۔

غنا کا تعلق رقص سے ہے۔ رقص پہلے وجود میں آیا۔ اور غنا بعد میں یعنی رقص کے ذریعہ ــ حرکات، رقص ہیں اور حرکات کے تطابق سے جو زبان سروں میں ڈھالی جاتی ہے۔ وہ غنا ہے ــ غنا ــ رقصِ صوت ہے اور رقص، صوتِ حرکات۔

ادب ایک فن کاری ہے۔ وہ عقل اور جذبہ کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب کی دو قسمیں ہیں۔ اول شعر دوم نثر۔

شعر ایک فن جمیل ہے جو نغز ادبی کا بھائی ہے۔ شعر، نثر کا ہمسر ہے۔ [illegible] کی بعض خصوصیتوں کا اشتراک پایا جاتا ہے۔ [illegible] نفس کے فکر و شعور کو [illegible] ہے

شعر اور نثر ایک ہی چیز ہیں۔ ایک دوسرے کے مقابل نہیں۔ شعر اور نثر دونوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کے لئے تو یہی بات کافی ہے۔ دونوں عقل و شعور سے بحث کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے دونوں کا شمار ادب میں ہوتا ہے۔ نثر کی بعض شاخیں جیسے ناول، ناٹک تشبیہات اور داخلی پلاٹ یہ سب چیزیں تاثیر اور مرقع کشی میں غنائی شاعری سے قربت رکھتی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک زندگی کو فنی طریقہ سے برتتی ہے۔ اور اس فن میں عاطفہ اور خیال کو بھی دخل ہوتا ہے۔

اس ربط باہمی کے باوجود شعر اور نثر دونوں میں بنیادی فرق ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ شعر میں جذبہ، مادۂ اولیٰ اور عنصر اساسی کی حیثیت رکھتا ہے۔ شعر میں عاطفہ رکن اساسی ہے۔ جب کہ نثر خاص طور سے تاریخ اور نقد میں فکر، رکن اساسی یا عنصر رئیسی ہے۔ دوسرا فرق وزن کا ہے جو شعر کو بحر میں ڈھالتا ہے۔ اور اس کو اکائی وزن کے سانچوں میں تبدیل کرتا ہے۔

تیسرا فرق روی والا قافیہ ہے۔ روی اس حرف مکرر کو کہتے ہیں۔ جو شعر کے آخر میں آتا ہے۔ اس سے بھی اہم چیز تاریخی پہلو ہے۔ تاریخی اعتبار سے شعر، نثر سے پہلے وجود میں آیا۔ شاعری اس وقت سے انسان کا ذریعۂ اظہار رہی ہے۔ جب انسان اپنے طبعی عواطف کے ساتھ غیر متمدن زندگی بسر کرتا تھا۔ شعر اس پہلے انسان کی زبان تھا۔ جو اپنی عقل، تمدن، کلچر اور تجربوں کے لحاظ سے غیر ترقی یافتہ تھا۔

یہی وجہ ہے کہ دنیا کے مختلف ممالک میں اقوام کا قدیم تاریخی اور مذہبی سرمایہ اشعار میں ملتا ہے۔ چنانچہ ہندوؤں کی "مہابھارت" فارسی میں "شاہ نامۂ فردوسی" یونان میں ہومر کی "ایلیڈ" رومیوں میں ڈانٹے کی "ڈوائن کامیڈی" انگریزی میں ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" اسی طرح عربوں کے تمام قدیم علوم و فنون کا ذخیرہ اشعار میں ہے۔

شعر، عقل کی ترجمانی کا فطری پیرایۂ اظہار ہے۔ نثر ایک ایسی مہذب زبان ہے جو متمدن اور ترقی یافتہ زندگی کی [illegible] لیکن [illegible] کو نثر کہا جائے [illegible]

[illegible] بھی نثر ہے۔ نثر عاری (عام بول چال) ادبی نثر سے
[illegible] آتی۔ انسان سب سے پہلے گفتگو نثر میں کرتا ہے۔ پھر نثر ادبی
[illegible] سکتی ہے۔

چوتھا فرق شعر اور نثر میں موضوع کے لحاظ سے ہے۔ اس کی بنیاد اس بات پر ہے کہ نثر کا رجحان تقریر و توضیح کی طرف ہوتا ہے۔ نثر اپنی طبیعت کی وجہ سے اس کے لئے مجبور ہے کہ اشیاء کی وضاحت کرے جب کہ شعر اپنی جذباتی طبیعت کے اعتبار سے تاثیر اور تصویر کشی کا کام انجام دیتا ہے۔ شعر میں غالب عنصر جذبہ ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں اثر اندازی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ نثر کا مزاج توضیحی ہے اور شعر کا تاثیری۔

تجربہ ہے کہ مناظرہ، تقریر، دینی مسائل، سیاست، اجتماعیت اور علمی مقالات و افسانہ میں نثر سے کام لیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس غزل، مدح، مرثیہ شعر کے موضوعات ہیں۔

شعر کی بنیاد احساس جمال اور تاثیر پر ہے۔ شعر کا جمالیاتی [illegible] کو مختصر اور تراشیدہ بنا دیتا ہے۔ اگرچہ اس میں تصریح و تشریح نہیں ہوتی۔ جبکہ نثر میں وضاحت ہوتی ہے۔ نثر — تفصیل پر تکیہ کرتی ہے۔ اور منطقی طریقہ سے مسائل کو بیان کرتی ہے۔ کیونکہ اس کے پیش نظر افادہ و تعلیم ہے۔

پانچواں فرق صورت کے لحاظ سے ہے۔ اس سلسلے میں دو عناصر کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ایک خیال دوسرے اسلوب۔ جہاں تک خیال کا تعلق ہے شعر میں مبالغہ کی موجودگی کی وجہ سے خیال زیادہ ہوتا ہے [illegible] استعارہ بالکنایہ، تشبیہ بلیغ، اور حسن تعلیل میں عنصر قوی کا درجہ رکھتا ہے۔ خیال میں یہ طاقت ہے کہ وہ قاری کے ذہن میں قوی تاثرات کو چھوڑے۔ خیال شعری کے مقابلہ میں خیال نثری کچھ زیادہ کمزور ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نثر کے وضاحتی اسلوب کی وجہ سے خیال نثر میں کمزور پڑ جاتا ہے۔ نثر میں تشبیہ و تصریح کا غلبہ ہوتا ہے۔ [illegible] معقول موجود اور [illegible] غیر موجود کی [illegible] کا سمجھنا تشبیہ و تمثیل کے ذریعہ آسان ہوتا ہے۔ وضاحت مطلب کے لئے تشبیہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ شعر میں [illegible] سے وضاحت نثر سے کم

کیا جاتا ہے۔

اسلوب کے مظاہر وزن اور قافیہ میں واضح ہوتے ہیں۔
اسلوب ان کلمات کی ترکیب میں نمایاں ہوتا ہے جو تنافر لفظی، ابتذال اور علمی اصطلاحات سے خالی ہو۔ اسلوب مختصر جامع عبارت میں ظاہر ہوتا ہے۔ جو لغوی قوانین کی پابندی سے سربلند ہو۔ ایجاز عبارت، شعر کا خصوصی اسلوب ہے۔ یہی سبب ہے کہ شعر کا نثر کرنا ایک مشکل کام ہے۔ کیونکہ نثر میں شعر کا حسن و جمال جاتا رہتا ہے۔
اسلوب، شعر کا اہم عنصر ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ شعر فنی مواد اپنی حالتی طبیعت سے مناسبت رکھتا۔ شعری اسلوب، عام معنی میں وزن و قافیہ کو کہتے ہیں۔ وہ جملوں کی ساخت اور عبارت اور تعبیر سے تشکیل پاتا ہے۔ اس اسلوب کی تفصیل و اتمام علم بلاغت کے ذریعہ ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ علم بلاغت شعری تعبیر کا ایک میدان ہے۔ جس سے فن براعت کی راہیں استوار ہوتی ہیں۔ شعر، صناعی اور فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہوتا ہے۔ اسلوب کی بنیاد جذبہ و افکار ہیں۔ جذبہ و افکار کی ہم آہنگی سے اسلوب کی تخلیق کی جاتی ہے۔ شعری تعبیر، تہذیب و تاثیر سے عبارت ہے۔

چھٹا فرق مقصد کے اعتبار سے ہے۔ نثر کا مقصد افادہ ہے۔
شعر کا مقصد تاثیر و تاثر ہے۔ شعر کی طبیعت میں خفیت زیادہ ہوتی ہے۔ شعور صادق (جذبہ) تخیل اور تعبیر غیر واضح سے مل کر شعر، فن کا بہترین نمونہ بن جاتا ہے۔ شعر کا آرٹ — دقیق، غیر واضح اور مبہم اس لئے ہوتا ہے کہ اگر وہ واضح اور مفصل ہو تو وہ نثر ہو جائے گی اور تاثیر میں کمی آجائے گی۔

شعر اور نثر دونوں کی طبیعتوں کے فرق کو، دو قسم کی مثالیں لے کر سمجھا جا سکتا ہے۔ چنانچہ مثال کے طور پر نظم سے قصیدہ اور نثر سے قصہ یا داستان کو لیجئے۔ ان دونوں کے درمیان اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے بنیادی فرق ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قصیدہ صناعی [illegible] کو نثر میں [illegible] [illegible]

قوت ہے۔ قصہ میں ایسے پے درپے واقعات آتے ہیں جو ایک دوسرے سے مربوط ہوں۔ اور یہی قصہ اور نظم کے درمیان منطقی حدِ فاصل ہے۔ کیونکہ جب ہم قصہ کو منظوم کریں گے۔ تو نظم میں غیر متعلق چیزیں بھی آجائیں گی۔ ثانوی عناصر یا لغو کی قوت میں ضعف اور جذبہ کو کمزور کر دیتے ہیں۔ ثانوی عناصر سے مراد ہے۔ وضاحت، ترتیب، استدلالِ منطقی اور ارتباطِ باہمی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نظم اپنی قیمت کو کھو بیٹھتی ہے۔

خلاصۂ بحث یہ ہوا کہ جب شعریت، نثر کو عارض ہوگی تو نثر کی نثریت اور تفصیل جاتی رہے گی۔ [illegible] نظم میں شعریت [illegible]۔ ایجاز و اختصار پیدا ہو جائیں گے۔ اسی طرح اگر نثر ــ شعریت کو عارض ہو تو شعر سے شعریت ختم ہو جائے گی۔ اور اس میں تفصیل اور وضاحت آجائے گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شعر کی بنیاد خیال معتدل پہ ہے نہ کہ تفاصیلِ کاملہ پر۔

اس کے علاوہ ایک بات یہ ہے کہ شعر کی زبان نثر سے غیر اور مختلف ہوتی ہے۔ عبارت، تراکیب اور اسلوب کی رو سے۔ شعر میں وزن و قافیہ ہوتا ہے۔ نثر میں نہیں۔ شعر کی زبان الفاظ نثر کو قبول نہیں کرتی۔ خصوصاً وہ الفاظ جو اصطلاحی ہوں یا وہ الفاظ جو شعور کی عکاسی سے قاصر ہوں۔ اس کا اندازہ اس مکالمے سے ہو سکتا ہے جو قصہ نہیں ہو۔ نثر و نظم کے مکالموں ـــــ دونوں میں فرق یہ ہے کہ قصہ کا مکالمہ مطابق عادت اور سہج ہوتا ہے۔ لوگ اس بات چیت سے مانوس ہوتے ہیں۔ لیکن مثنوی یا منظوم ڈرامہ کے مکالمے میں الفاظ چنے ہوئے ہوتے ہیں۔ وہ امتیازی شان رکھتے ہیں۔ اور تو کا ہوتے ہیں تو معلوم ہوا کہ شعر کا اسلوب عطائے طبیعی اور فطری موہبت کا نام ہے۔ وہ موہبت فطری اشیاء کا گہرا احساس کرتی ہے۔ پھر اس زبان کو پاتی ہے جو احساس کی ترجمانی کرے۔

جب شعر کا حسن اس کے اسلوب کے ساتھ اس حد تک وابستہ ہے کہ اس کی ترجمانی کے لئے ایک الگ زبان کی ضرورت ہے۔ تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ شعر کا نثر میں ترجمہ کرنا مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ کیونکہ مترجم عقل حقائق، اشیاء، تصویریں اور عبارات واحد کو نقل تو کر سکتا ہے لیکن [illegible] شعر کی قیمت اور اس کا حسن و جمال پیدا نہیں کر سکتا [illegible]

۱۔ شعر بھی اپنے اسلوب [illegible] کے ساتھ جذبہ کی تصویر کشی کرتا ہے اسلوب [illegible] تشریح پر فوقیت رکھتا ہے۔ اس اسلوب میں اسکا انفرادیت ہے کہ اس پر تنقید نہیں کی جا سکتی۔ کیونکہ اسلوب وہبی ہے اور تنقید کسبی۔ جب ہم ادب عام اور خاص طور سے شاعری کی بات کرتے ہیں تو اسلوب پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ اسلوب اپنی طبیعت کی رو سے حقائق اور معانی دونوں پر دلالت کرتا ہے۔ اسلوب جذبۂ فکر کا امتزاج ہے۔ اسی بنا پر زبانِ شعر، لفظ و معنی، جذبات و احساسات اور حقائق کی یک ساتھ عکاسی کرتی ہے۔ ہم میں بہت سے ایسے ہیں۔ جو جمالِ فطرت کا شعور رکھتے ہیں اور اسرارِ حیات کا ادراک کرتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ جو جمالِ فطرت اور اسرارِ حیات کو خوش اسلوب اسلوب میں بیان کر سکیں۔ یہ کامل قدرت شاعر ہی کو حاصل ہے ایسا شاعر جو انفرادی اسلوب کا حامل ہو، اس کو ملہم کہتے ہیں۔ شاعرِ ملہم، صفاتِ قدسیہ کا مالک ہوتا ہے۔ اس کے شعری آثار کا درجہ دوسرے انشائیات سے بلند ہوتا ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر شاعر کی ذکاوت اور اس کی عبقریت کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر کے فہم حیات اور اسرارِ حیات کے ادراک کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا مطالعہ اور مشاہدہ کس قدر گہرا اور وسیع ہے شاید اسی لئے کہا جاتا ہے کہ شاعر ملہم غیب اور تلمیذ رحمانی ہے۔

اہلِ یونان شاعر کو خالق (Creator) مانتے ہیں اور عبرانی لوگ شاعر کو پیغامبر کا رتبہ دیتے ہیں۔ اور اس کو نبوت کی خلعتِ گراں بہا سے زیب و زینت دیتے ہیں۔ عرب میں شعرا کی بڑی قدر و منزلت کی جاتی تھی۔ جب کسی قبیلے میں کوئی شاعر پیدا ہوتا ہے تو سارے قبیلے میں خوشی منائی جاتی۔ جشن منعقد کیا جاتا۔ عورتیں عود و رباب پر دلربا نغمے گاتیں۔ دوسرے قبائل کے لوگ بھی شریک ہوتے اور اہلِ قبیلہ ایک دوسرے کو تہنیت پیش کرتے کہ اس قبیلے کو عزت اور افتخار و شہرت کا ضامن پیدا ہو گیا۔

زمانۂ جاہلیت میں چار قسم کے لوگوں کو [illegible] کا حامل سمجھا جاتا تھا۔ ۱۔ کاہن ۲۔ ساحر ۳۔ شاعر ۴۔ مجنون [illegible] کے نزدیک یہ لوگ غیبی طاقت کے حامل ہوتے تھے جو [illegible] کو سمجھنے سے عاجز تھے۔ اور نبی کو بھی ایک غیبی طاقت کا [illegible]

تھے جن کی نگاہ میں غیبی طاقت کی حامل یہی چار چیزیں تھیں۔ اس لئے وہ نبی کو کبھی کاہن، کبھی ساحر، کبھی شاعر اور کبھی مجنوں کہا کرتے تھے۔

شاعر کا وصف امتیازی۔ عقل وادراک، گہری فکر، دور بین نظر اور صائب الرائے ہونا ہے۔ ان امتیازی اوصاف کے ذریعہ شاعر، مظاہر حیات سے آگے بڑھ کر، زندگی کی گہرائیوں کو پالیتا ہے۔ وہ زندگی کے اسرار ورموز کو سمجھتا ہے۔ اور داخلی حقائق اور واقعات و تجربات سے ان کی تائید کرتا ہے۔ ان سب کا مرجع، شاعر کا وہ ذہن عالی ہو۔ جو آثار حیات کا گہرا مطالعہ رکھتا ہے۔ شاعر کا ادراک تیز اور اسکی بصیرت عمیق ہوتی ہے۔ اس کے اندر حقائق و آثار حیات پر قدرت رکھنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ وہ آثار و حقائق زندگی اور رفتار حیات پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ہمارے وجدان کو بیدار کرتے ہیں۔ یہی حقائق شاعر کو قوم کی قیادت اور سماج کی زبان بناتے ہیں۔

شاعر محض زبان ہی کا خالق نہیں اور نہ محض فن موسیقی، رقص، مصوری اور نقاشی کو جنم دینے والا ہے۔ بلکہ وہ شریعت انسانی کا واضع بھی ہے۔ وہ معاشرے کے لئے قانون اعتقاد وعمل اور اخلاقی ضوابط بناتا ہے۔ وہ تہذیب و تمدن کا مؤسس اور فنون حیات کا موجد ہے۔ شاعر ایک ایسے استاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو صداقت اور فن کے درمیان رشتہ کو مضبوط بناتا ہے۔ وہ دنیا کو اخلاق و آداب حیات کا درس دیتا ہے۔ اسی کا نام اس کے نزدیک مذہب یا دین ہے۔

شاعر فقط حاضر پر ہی اکتفا نہیں کرتا۔ وہ حاضر کے آئینہ میں مستقبل کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس کے خیالات اُن پھولوں کی طرح ہیں جن کو زمانہ توڑ لیتا ہے۔ شاعر قوم کو بیدار کرتا ہے۔ وہ قوم کے شعور کو جھنجھوڑتا ہے۔ وہ امن کا نقیب اور انقلاب کا داعی ہوتا ہے۔ شاعر۔ تنزیل الہٰی کا عالم اور روح قدسی کا پیغامبر ہوتا ہے۔ وہ حکمت ربانی کا شارح اور کتاب انسانیت کا مفسر ہوتا ہے شاعری کا ایک ایسا آئینہ ہے جس کے شفاف چہرے میں عظیم مستقبل کی پرچھائیں نظر آتی ہے۔ مستقبل کا وہ دھندلا عکس جس کو شاعر اپنے تخیلات کی دنیا میں حاضر کے مطابق پیش کرتا ہے۔

شاعر ایک زبان ناطق ہے۔ وہ الفاظ ناطق سے احساسات کی تعبیر کرتا ہے۔ جن کا لوگوں کو ادراک نہیں ہوتا۔ شاعر اولی و آخر بہر حال شریعت ساز ہے۔ اگرچہ تشریعات شاعر کا اعتراف لوگ بہت کم کرتے ہیں۔ ہم شاعر سے اخذ کرتے ہیں۔ اس کے خیالات سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ شاعر جو ہمارے لئے مجرد اقدار کی تصویر کشی کرتا ہے۔ وہ جب مجرد خیالات وافکار کا ترجمان ہوتا ہے تو شعر میں افلاک کی پہنائی کو بھی سموتا ہے۔ اچھا شاعر جذباتی ہونے کے ساتھ ساتھ آفاقی بھی ہوتا ہے اور فیلسوف و حکیم بھی۔ ■■

امرت رائے

گیلی مٹی

نیند میں ہی جیسے میں نے ماما کی آواز سنی اور چونک کر میری آنکھ کھل گئی بغل والے پلنگ پر ماما نہیں تھی۔ آج اتنے سویرے ماما کیسے اُٹھ گئی یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔

آواز دروازے کی طرف سے آئی تھی۔ میں گھبرا کر اٹھا اور قریب پہونچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ماما دروازے کھولے کھڑی ہے اور باہر کے برآمدے میں ایک میانہ قد کا دُبلا پتلا سیاہ فام آدمی، ایک چیتھڑا سا چیتھڑا لپیٹے باقی پورے دھڑ سے ننگا، اکڑوں بیٹھا ہے۔ ماما دروازہ کھولنے آئی تو آج سب سے پہلے اس آدمی کی زیارت ہوئی۔ میں نے بھی دیکھا اور مجھے بھی غصہ آیا کہ یہ مردود یہاں کیسے آن پڑا۔ میں نے ڈپٹ کر پوچھا — کون ہو تم؟ یہاں کیسے آ گئے؟ دونوں ہی سوال اس کے جواب آسان تھے — میں ایک غریب بھکاری ہوں جس کے سر پر چھپر نہیں ہے۔ جی نہیں کوئی سواری نہیں لی یوں ہی چل کر آ گیا۔ مگر اس نے کوئی جواب نہیں دیا، جو کہ مجھے اور بھی گراں گذرا اور میں نے اپنی آواز میں اور زیادہ تیزی لاتے ہوئے کہا — بولتا کیوں نہیں؟ بہرا ہے؟

پھر بھی کوئی جواب نہیں۔ جواب ہو بھی کیا سکتا تھا، اگر واقعی وہ بہرا تھا۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ وہ بہرا تھا بھی، آج کل اس طرح کے بنے ہوئے لوگ ....

لیکن جملہ پورا کرنے سے پہلے ہی مجھے احساس ہو گیا کہ میں غلط بات کر رہا ہوں — بنے ہوئے لوگ دن کے وقت بھیس بنا کر بھیک [illegible] کرتے ہیں، [illegible] کے اگر کسی کے برآمدے میں پڑے نہیں رہتے

جاڑے کی لمبی رات میں ..... اور میرا دھیان اُس کے اوڑھنے بچھونے پر گیا ..... بچھونا ننگی زمین اور اوڑھنا، پون گز کا گھسا ہوا پھٹا ٹاٹ اور ہاں ایک چلمن جو اُس نے ہمارے دروازے سے اُتار کر اپنے اوپر ڈال لی تھی۔ اس وقت جبکہ ایک تو خنک اور ایک ملامت سے ہمیں تسکین نہیں ہو رہی تھی اور کچھ زیادہ اوڑھنے کی خواہش موجود تھی۔ کیسے کٹی ہوگی اس کی رات؟ نیند تو کیا آئی ہوگی دانتوں میں ہاتھ دبائے ہوئے اللہ کے نام کا وظیفہ پڑھتا اور ٹھٹھرتا رہا ہوگا ... یا شاید ٹہل ٹہل کے رات کاٹی ہو۔ کس نے دیکھا اور کس کو دکھانے کے لئے اُس نے یہ شکل بنائی ہے۔ ان ٹھنڈی سونی دیواروں کو؟ بنے ہوئے آدمی ..... یہ بنا ہوا آدمی ہے؟ اور اپنی بات خود مجھے دکھ پہنچانے لگی۔ مگر اس شخص کو میرے اس وقت کے کہے سے بھی اتنا ہی کم مطلب تھا جتنا دو منٹ پہلے میری سنگدلی سے ٹھٹھرتے ہوئے ہاتھوں سے چلمن کو دروازے پر لٹکانے کے بعد اب وہ بچے پیتے کے بیج کو جو تمام برآمدے میں بکھرے پڑے تھے، سمیٹ کر ایک جگہ کر رہا تھا۔ شاید اس نے ہمارے ہی درخت سے پپیتہ توڑ کر اپنی بھوک مٹانے کی کوشش کی تھی، لیکن ابھی شاید وہ پوری طرح پکا ہوا نہیں بن سکا تھا اس لئے پورا پپیتا حلق کے پار اُتارنا مشکل ہو گیا اور آدھا ٹکڑا کسی طرح نوچ نوچ کر کھا لیا اور آدھا ویسا ہی پڑا تھا بیج ادھر اُدھر بکھرے ہوئے تھے جنہیں وہ سمیٹ رہا تھا۔

پتہ نہیں کیوں اُسے اس بات کا خیال کیا کہ جس کا گھر ہے

وہ صفائی کرد اہی لے گا۔ مگر نہیں وہ جانور نہیں تھا کہ صفائی کا اُسے خیال نہ ہو، یہاں اُس نے رات گزاری ہے، جہاں سے اب وہ جا رہا ہے اس جگہ کو گندا کر کے وہ جانا نہیں چاہتا۔ میں کچھ نہیں کہہ سکتا اُس کے دل میں کیا بات تھی۔ ہو سکتا ہے بس اتنی ہی بات رہی ہو کہ صفائی کر دو ورنہ مالک بگڑے گا، شاید نوکروں کو بلا کر پٹوا دے۔ جو بھی بات اس کے دل میں ہو اور جو بھی اُس کے تجربے ہوں میں کچھ بھی نہیں جانتا میں نے بس اتنا دیکھا کہ وہ سردی سے ٹھٹھرتی انگلیوں سے کس طرح کوڑا اکٹھا کر رہا ہے پتہ نہیں کیسے کیسے لوگوں سے اس کا پالا پڑتا ہوگا، اس پر کیا کیا گزرتی ہوگی، یہ دنیا اس کی نگاہوں میں کیسی لگتی ہوگی آج انسان جس طرح ترقی کرتا ہوا ہزاروں سال پیچھے پہونچ گیا ہے جب کہ وہ پہاڑ کی گپھاؤں اور جنگلوں میں رہتا اور اسی طرح ننگا گھومتا تھا اور شاید اسی طرح کے پلیتوں پر بسر کرتا تھا۔ اس ترقی میں اس آدمی کا کیا ہاتھ ہے؟ اور پتہ نہیں کیوں مجھے اس پر ترس آنے لگا۔ اس بات پر کہ اس کا پوچھنے والا کوئی نہیں تھا اس کے پاس اپنی ایک چھوٹی سی کوٹھری نہیں تھی اور اس آسمان کے چھپر کے نیچے اُس کی راتیں بسر ہوتی تھیں، اور یہ کہ اس ٹھٹھرتی سردی میں اس کے جسم پر صرف یہ چیتھڑا تھا اور وہ جانوروں کی طرح کچا پکا پھینکا کھاتا تھا۔ مگر ان سب باتوں سے زیادہ اس پر کہ اُس نے ایک لفظ بھی اپنی حمایت میں نہیں کہا۔ یہ نہیں کہ گیتا کی نصیحتیں سنانے لگتا۔ یا خدا کا واسطہ دیتا، مگر پھر بھی کچھ تو کہہ سکتا تھا، رو سکتا تھا مگر اُس نے کچھ بھی نہیں کیا بس اُٹھ کر بیٹھ گیا اور جانے کی تیاری میں جگہ کی صفائی کرنے لگا۔ نہ کوئی شکایت نہ فریاد اور نہ کوئی سوال، کیسا عجیب آدمی ہے اس نے اگر ہم سے کھانا کھلانے کی پرارتھنا کی ہوتی تو ہم کیا اُسے کھانا نہیں کھلا سکتے تھے یا کہا ہوتا تو تن ڈھکنے کو دو ایک کپڑے نہ دیتے لیکن شاید اب اُسے اتنی بھی اُمید باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اب تو شاید وہ اس لئے جی رہا ہے کہ موت نہیں آتی اور اگر کسی طرح نہ آئی تو ایک روز وہ خود جا کر ہاتھ پکڑ کر اُسے کھینچ لائے گا اور پھر اسی گھسے ٹاٹ کے کفن میں لپیٹ کر کوئی مہتر اُسے کہیں پھینک آئے گا۔

کہانی کہنے میں جتنی دیر لگتی ہے واقعات رونما ہونے میں نہیں لگتی۔ یہ سب اس نے سب سمیٹ لئے تھے اور اب انہیں پھینکنے جا رہا تھا۔

اس وقت میں نے اُسے بتا دینا ضروری سمجھا کہ اس طرح کسی کے گھر میں گھسنا ٹھیک نہیں ہے اب پھر کبھی ایسا نہ کرنا۔ مگر خود میرے ہی کانوں کو یہ الفاظ کھوکھلے معلوم ہوئے وہ واپس آیا اور اپنا ٹاٹ اٹھا کر چلا گیا اور میں حیران و ششدر اُسے دیکھتا رہا میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ مجھے کرنا کیا چاہیئے، تب تک وہ جا چکا تھا چلا گیا تھا۔ میں نے مایا سے کہا۔ ایک کرتہ پاجامہ تو دیدیں اُسے..... اور ہاں ایک روپیہ بھی لیتی آنا...... تب میں نے بھور کے دھندلکے میں اسکو آواز دی — او آدمی...... او آدمی..... مجھے اس کا نام نہیں معلوم تھا۔ وہ لوٹ پڑا۔ مایا نے ایک کرتہ پاجامہ اور ایک روپیہ لا کر مجھے دیا اور میں نے باہر نکل کر یہ ساری چیزیں اس کے ہاتھ پر رکھ دیں پھر بھی اس نے کچھ نہیں کہا کچھ بھی نہیں اور جس راہ آیا تھا واپس چلا گیا۔ میں کچھ دیر تک اسے دیکھتا رہا اور نہ جانے کیوں مجھے رونا آنے لگا، آنکھیں بھر آئیں اور پھر آنسو بہنے لگے۔ مجھے خود اپنی اس حالت پر بڑی حیرت تھی کیونکہ میں کسی معنی میں بھی بہت نرم دل آدمی نہیں ہوں مگر پھر ہر بار جیسے ایک لہر سی اُٹھتی اور آ کر مجھ سے ٹکراتی اور پھر شرابور کر کے چلی جاتی تھی۔ مایا دروازے پر کھڑی تھی اور میں نہیں چاہتا تھا وہ یا کوئی اور میرے ان فضول آنسوؤں کو دیکھے۔ میں باہر سڑک پر نکل گیا اور ٹہلنے لگا۔ مگر میں ٹہل نہیں رہا تھا رو رہا تھا، جیسے ذرہ ذرہ کر کے کوئی میرے دل کو مسوس رہا ہو۔

مایا نے دروازے سے جاتے وقت مجھے پکارا، اندر آؤ نا وہاں کیا کر رہے ہو؟

اپنی آواز کا بھاری پن چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے میں نے کہا۔ اب نیند کیا آئے گی، اچھی طرح سویرا ہو گیا ہے۔ اور کوئی پندرہ منٹ میں گھوم گھوم کر روتا رہا۔

شاید برسوں بعد میں اس طرح رویا تھا۔ مجھے اپنے اوپر حیرت بھی تھی اور شرم بھی آ رہی تھی اور یہ سوچ کر خوشی بھی ہو رہی تھی کہ میرا دل ابھی مرا نہیں ہے۔ میں نہیں جانتا، ہو سکتا ہے کہ اس لئے میں نے اپنے آنسوؤں کو ڈھیل بھی دے رکھی ہو۔ مگر میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ وہ مصنوعی اور بے ایمان آنسو نہیں تھے اور شاید وہ ا...

(باقی صفحہ ۳۰ پر)

فضا ابن فیضی

غزل

ہمارے دل کا یہ صحرا چمن سے کم تو نہیں
جہاں ہیں ہم وہ جگہ، انجمن سے کم تو نہیں
بدن کے زخموں نے رکھ لی ہے شرمِ عریانی
یہ پیرہن نہ سہی، پیرہن سے کم تو نہیں
چٹک گئے کئی غنچے، بکھر گئے کئی رنگ
سکوتِ خامہ بھی عرضِ سخن سے کم تو نہیں
اُجالے پھیل گئے ہیں جدھر سے گزرا ہوں
تمھارا پیار سحر کی کرن سے کم تو نہیں
یہ صاحبانِ نظر جس کے دم سے زندہ ہیں
وہ رسمِ آگہی، دیوانہ پن سے کم تو نہیں
کسی کا درد ہو سینے میں میرے پلتا ہے
غمِ جہاں بھی غمِ خویشتن سے کم تو نہیں
پلا رہے ہیں ہمارا لہو صلیبوں کو
مقدروں کے خدا، اہرمن سے کم تو نہیں
میں اپنے چہرے پہ غازے کی طرح ملتا ہوں
کہیں کی خاک ہو، خاکِ وطن سے کم تو نہیں
تری شراب سے کیوں اپنے لب کو تر کرتے
یہ پیاس، لذتِ کام و دہن سے کم تو نہیں
مرے خلوص کی معصومیت پہ طنز نہ کر
یہ سادگی بھی ترے بانکپن سے کم تو نہیں
جمالِ فکر اسی آئینے میں نکھرا ہے
غزل کے شعر کسی گلبدن سے کم تو نہیں
مری جبینِ قلم جس سے تپ رہی ہے فضا
وہ آنچ شعلۂ تخلیقِ فن سے کم تو نہیں

حسن نعیم

غزل

خورشید کی نگاہ سے شبنم کو آس کیا
تصویرِ روزگار سے دل ہو اُداس کیا
شہرت کے گرد، خواب کے طوفاں، غموں کی دھول
ان کے علاوہ اور ہو دنیا کے پاس کیا
ٹوٹا نہ دورِ غم نہ زمانے کا سر جھکا
نکلے گی وصلِ یار سے دل کی بھڑاس کیا
ہم کو کتابِ زیست کا ہر باب حفظ ہے
اک بابِ غم کا صرف پڑھیں اقتباس کیا
تیاریوں میں کوچ کی اک عمر کاٹ دی
کچھ عدم کے دشت سے ہم کو ہراس کیا
نکلا ہے زہرِ کرب میں بجھ کر تمام لفظ
گھر لیں بسے شہر میں غم کی اساس کیا
[illegible] نے جنسِ ہنر نعیم
ان کے [illegible] مری التماس کیا

شمیم حنفی

غزل

لوگوں کا خون سانس کی گردن پہ آئے گا
جینے کا شوق مجھ کو تماشہ بنائے گا
سوچا تھا کب کہ خاک بھی شعلے بجھائے گی
آسیبِ مرگ سانس کا چکر چلائے گا
کب تھا مجھے یہ شوق کہ خود سے الجھ پڑوں
اس طرح آپ اپنی ہنسی کون اڑائے گا
سمجھا تھا کون سیلِ ہوا کو بس ایک وہم
یوں جس کی گرفت میں کوئی نہ جائے گا
کس نے کہا تھا ابرِ کرم اس طرف نہ آئے
کون ایسی تیز دھوپ میں خود کو جلائے گا
اے دل! ذرا قیام تو کر، مضطرب نہ ہو
بے رنگ منزلوں کا سفر رنگ لائے گا
اس پر ہنسیں گی میرے تصور کی وسعتیں
وہ کم نگاہ، اب مجھے صحرا بنائے گا

لطف الرحمن

غزل

پاگل، کنول کی لاش پہ بھی ناچنے لگی
درگا، سرستی کا لہو چاٹنے لگی
سورج کے ساتھ ساتھ سرابوں کے دشت میں
دو گز چلی تھی اور زمیں ہانپنے لگی
مٹی میں دفن کر کے زرِ گل کی اشرفی
کو ٹھوں پہ پھر سنگر دِ نظر ڈالنے لگی
آندھی ہوا میں کچے مکانوں کے ساتھ ساتھ
اونچے محل کی نیو بھی کچھ ہانپنے لگی
پایاب ندیوں کے تموّج کو دیکھ کر
ساحل میں اک چٹان بھی منہ ڈھانپنے لگی
ظلمت کی چھت کو چیر کے جنگل میں اک کرن
جا اتری تو خود کو جیسے خدا جاننے لگی

سید غلام سمنانی

غزل

وہ گزری دلِ زار پہ ہنگامِ تماشا
پھر ہونٹوں پہ آیا نہ کبھی نامِ تماشا
یوں تو میں ازل ہی سے ہوں ناکامِ تماشا
لیکن مری نظروں پہ ہے الزامِ تماشا
کیا ہو گئے وہ عشوہ طرازانِ تغافل
سجتے نہیں پہلے کی طرح بامِ تماشا
پڑتی نہیں اس عارضِ گلگوں پہ نگاہیں
یہ ڈر ہے نہ ہو جاؤں میں بدنامِ تماشا
اب کون ہے گلشن میں کریں بال کشائی
ہر ایک قدم پر ہیں یہاں دامِ تماشا
ہونٹوں پہ ہنسی پہلے تھی، اب دردِ فغاں ہے
وہ صبحِ تماشا تھی، یہ ہے شامِ تماشا
اپنک ہے گذشت بگردِ دل کی امانت
اک جانِ نظارہ بتِ خود کامِ تماشا
کچھ شور ہے، کچھ درد ہے، کچھ تیرہ شبی ہے
ہم کو تو ملے بس یہی انعامِ تماشا
ہم کس سے کہتے ہے تماشا گہِ جاں میں
ہونے کو بھی تھا اگر انجامِ تماشا

یوسف ناظم

ایک نظم

ہزار بار فغاں کے لیے ہے دل تڑپا
شکایتوں کے لیے ہم نے لب بھی ہیں کھولے
ہر ایک بار زباں پر مگر یہی آیا
کہ آج تو نہیں کل زندگی کی راہوں میں
کہیں سے روشنی آئے گی دھوپ پھیلے گی

یہی رہی ہے توقع یہی رہا ہے خیال
کہ زندگی کبھی بہ شکل حیات گزرے گی
ہمیشہ دل کو منایا ہے ہم نے یہ کہہ کر
کبھی تو باد صبا اپنے گھر بھی ٹھہرے گی
ہر ایک شخص کو ہم نے یہی بتایا ہے
کہ کل ضرور یہ دھرتی بہار دیکھے گی

مگر یہ کوئی جو چپکے سے آ کے کہتا ہے
زمیں نے خون پیا ہے تو آگ اگلے گی
سنو! کہ پھر نہ سجے گی کبھی یہ بزم حیات

چمن میں فصل بہاراں قدم نہ رکھے گی
کوئی نہ پائے گا باد نسیم کی خوشبو
ہزار بار محبت کو دل تو تڑپائیں گے
کوئی نہ پیار کے نغمے یہاں سنائے گا
کبھی نہ سہمے ہوئے ہونٹوں پہ پھر ہنسی کی دھنک
کوئی نہ گھولے گا کانوں میں رس محبت کا

فضا میں زہر سا پھیلا ہے سب کو جینا ہے
فضا میں زہر [illegible] تو موت پھیلے گی

کمال اختر

دوسرے سائے کی تلاش

تناور درختوں کے گنجان جنگل
میں
تنہا کھڑا ہوں
زمیں
میرے ہاتھوں کے رستے لہو سے نہا کر
چپکنے لگی ہے
سمٹنے لگی ہے
کلہاڑی میرے ہاتھ سے چھوٹ کر گر گئی ہے
ہوائیں بھیانک چڑیلوں کی صورت سے گھیرے ہوئے
دل کے چاروں طرف
خوف کی آگ آنکھوں سے بھڑکا رہی ہیں
اندھیروں کی سنگیں چٹانوں کو
اڑتی ہوئی زرد چنگاریاں
چیرتی جا رہی ہیں
پرندوں کی اڑتی ہوئی جھنڈ انجانی آبادیوں کی طرف چل پڑی ہے
میرے احساس کی کانپتی
سرخ ہوتی ہوئی جھیل کی سطح پر
درد کی آنچ سے
میری [illegible] پگھلنے لگی ہے
مری روح گھبرا کے آواز دینے لگی ہے
تناور درختوں کے گنجان جنگل کو میں پاٹ جاؤں
سہارا ملے تو زمیں چیر دوں آسماں کاٹ جاؤں

اعجاز اکمل

دستک دو

کسے خبر تھی کہ موت کے بعد ——
ساری آنکھیں تمام چہرے مرے سوگوار ہوں گے
محبتوں کے گئے دنوں پر نثار ہوں گے
نہ کوئی دشمن ——
رقابتوں کے بلند ٹیلوں سے زرد رسوائیوں کے پتھر اٹھائے گا
اور نہ کوئی ساتھی ——
وفا کے لشکر سے گھیر کر ظلم کی فصیلوں میں لائے گا
مجھ کو علم ہوتا
تو اور کچھ دیر پہلے رستوں پہ جسم و جاں سے بہے لہو کو گواہ کرتا
ہزیمتوں سے نباہ کرتا

یہ چاہتیں یہ عقیدتیں موت سے پہلے اپنا اظہار چاہتی ہیں

مہ رخ مشہدی

ادھوری تلاش

وقت کی چلچلاتی ہوئی دھوپ میں
زینتِ دار پھر اک مسیحا ہوا
پھر چلی ہے وہ تنہائیوں کی صلیب.....
جس کی کیلوں سے شکل ہے یہ زندگی!!
ہر طرف سے ٹپکتی ہیں خاموشیاں
درد کے ہر طرف جل رہے ہیں کنول
ایک یخ بستہ سنسان ٹھنڈی سڑک
جس پہ تنہائیوں کی ردا اوڑھ کر
میں ہوں پھر گامزن... جانے کس کھوج میں؟
ایک دریا کہ بے پایاں اور بے کنار
اور تنہا جزیرہ، جو موجوں میں گم
جس کی قسمت میں کوئی کولمبس نہیں
اجنبی اجنبی....
اپنے کاندھوں پہ خود اپنی لاش لئے
آج تنہا سڑک پر ہے پھر گامزن
اپنی ہی کھوج میں
مجھ سے آگے مگر ایک سایہ بھی ہو
گامزن، نوحہ خواں طعنہ زن خندہ زن
پوچھتا ہو جو مجھ سے کہ تو کون ہے؟
کوئی بتلائے مجھ کو کہ میں کون ہوں؟؟

خلیق جہانگیر

موت سے پہلے

میں اکیلا اکیلا سا
اپنے جلتے ہوئے عہد
جلتے ہوئے درد میں
گھومتا ہوں شب و روز
شام و سحر
اپنے دل کی تہوں میں غموں کا سمندر
نگاہوں میں دریا لئے درد کا
ہر نفس وار کرتا ہے سایہ کوئی
ضرب سر پر لگاتی ہے پرچھائیں سی
جانے کب تک رہے سانس سے
رابطہ دل
دھڑکنوں سے تعلق
[illegible]
[illegible]
[illegible]

اختر نظمی

غزل

دیکھ کر مجھ کو نگاہیں نہ چراؤ لوگو
میں بھی انسان ہوں نزدیک تو آؤ لوگو

یادِ ماضی کے سوا کون ہے آنے والا
میرے دالان پہ پہرہ نہ بٹھاؤ لوگو

میری آواز ہم آہنگ ہو سازِ دل سے
میری آواز میں آواز ملاؤ لوگو

آج کی رات تو یادوں کا سہارا بھی نہیں
آج تنہا مجھے چھوڑ کے جاؤ لوگو

رات مندر سے جو نکلا تھا پجاری ہوگا
دیوتاؤں پہ نہ الزام لگاؤ لوگو

اُسکے ہونٹوں پہ کبھی اکثر مرا نام آتا ہے
اِس حقیقت کو نہ افسانہ بناؤ لوگو

انصار نظر

غزل

ماضی کی سنگلاخ سڑک پر کھڑا ہوا
میں آج سوچتا ہوں صحیفوں نے کیا دیا

چاروں طرف تھا ریت کا جنگل بسا ہوا
صدیوں تلک بھٹکتا رہا اک شکستہ پا

شبنم نے پتیوں پہ لکھا تھا کسی کا نام
میں نے سلگتی صبح کو آنکھوں میں بھر لیا

دریا نے جانے کتنے سفینے نگل لئے
وہ عمر بھر کنارے کھڑا کانپتا رہا

شاید کوئی خیال خیاباں کی سمت جائے
کاغذ کا پیڑ میں نے لکیروں سے بھر دیا

کمرے میں اسکی یاد تھی، خط تھے، نقوش تھے
دروازے پہ تھا وقت کا جالا تنا ہوا

[illegible]

غزل

[illegible]

رشید الجنرود

غزل

یادوں کا گھر چھوڑ چل اب ساتھ ہمارے
کچھ دیر ٹہل آئیں گے دریا کے کنارے

موقعہ ہو تو چیونٹی بھی اُٹھاتی ہے قیامت
وقت آئے تو مٹی بھی تیری کھال اتارے

شیشے سا حسین جسم کہیں ٹوٹ نہ جائے
سویا ہوں میں اس خوف سے پتھر کے سہارے

اِک لمحہ سکوں بھی جو ملے جان لٹا دیں
بے وجہ تری زلف کے خم کون سنوارے

اتنا تو شناسا نہیں اس شہر میں کوئی
دیکھو تو ذرا اُٹھ کے... کوئی تم کو پکارے

امین تابش

غزل

لوگ حالات کو پڑھتے ہیں کتابوں کی طرح
مسئلے حل کئے جاتے ہیں حسابوں کی طرح

رقص کرتے ہیں مری آنکھ میں خوابوں کی طرح
وہ مہکتے ہوئے اجسام گلابوں کی طرح

زندگی کوئی معمہ تو نہیں ہے یارو!
ورنہ تم بھی تھے انھیں تلخ جوابوں کی طرح

کس کی انگڑائی کا منظر اثر انداز ہوا
مری رگ رگ کھنچی جاتی ہے طنابوں کی طرح

ہم نے جو کام کئے شعر و ادب میں تابش
زینتِ طاق نہ بن جائیں کتابوں کی طرح

انتخاب حمید

غزل

ہم عظمتِ گناہ کے مارے ہوئے جناب
اپنے بدن کو چاٹ کے خوش ہو لئے جناب

وجدان کی زبان سے کہئے ہمارے شعر
بیساکھیوں کو آگ لگا دیجئے جناب

ہر رات خون پینے کی عادت سی پڑ گئی
اکثر تو اپنی ذات کے قاتل بنے جناب

احساسِ جرم حد سے گزرنے لگا تو ہم
بچوں کی طرح پھوٹ کے رونے لگے جناب

اونچائیوں کا قہر چھپائے نہ چھپ سکا
ہر اک قدم پہ سیکڑوں بل کھا گئے جناب

بے زار ہو نہ جائے کہیں روح جسم سے
یادوں کا زہر دل سے کھرچ پھینکئے جناب

حنیف ساغر

غزل

وعدہ ہوں تقاضہ ہوں کہ پتھر کا خدا ہوں
ہر لمحہ میں شیشہ کی طرح ٹوٹ رہا ہوں

میں اپنی ہی تصویر کو یوں دیکھ رہا ہوں
جیسے کسی بچھڑے ہوئے ساتھی سے ملا ہوں

انسان ہوں نا کردہ گناہوں کی سزا ہوں
خود اپنے ہی ہاتھوں کی لکیروں میں گھرا ہوں

میں صبح کا تارا ہوں مری عمر ہی کتنی
لیکن میں اندھیروں کو کفن دینے چلا ہوں

یہ ہوگا کہ کچھ اور نئے زخم ملیں گے
کیا سوچ کے جینے کی دعا مانگ رہا ہوں

دنیا مجھے کس طرح بھلا پائے گی ساغر
ناقوس کا نغمہ ہوں موذن کی صدا ہوں

علی عباس اُمید

اِلتجا

اب نہ چہرے پہ اُجالا، نہ گریباں میں سحر
آنکھیں خاموش ہیں پتھر کے بتوں کی مانند
پاس ہے سایہ فگن ذہن کے ہر گوشہ پہ
نت نئی سوچوں کے جنگل سے گزرتی دیکھا
ایک اک آنکھ نے پڑھ لی
وہ عبارت یارو
جو مرے چہرے پہ
قسامِ ازل نے لکھی
اس عبارت کا ہر اک لفظ بنا ہے کاسہ
میں سوالی نظر آنے لگا
سر تا بہ قدم
آنکھیں خاموش ہیں پتھر کے بتوں کے مانند
چاہتا ہوں کہ یہیں اچانک
یہ آنکھیں کھل کر
جسم تازہ ہو تو شاید ہو شگوفے کی نمو
موسمِ ظلم میں بھی
ہنس پڑیں خوابوں کے کنول
میرے چہرے پہ جو لکھی ہے عبارت
اس کے
ایک اک لفظ کے چہرے پہ اجالا ہو،
گریباں میں سحر
پاس ہے سایہ فگن ذہن کے ہر گوشہ پر
مشعلِ خواب بھی لرزاں ہے
وہ تاریکی ہے
جھانک کے دیکھتا ہوں دل میں
وہاں کوئی نہیں

کتابِ عشق

کچھ بھی نہیں
صرف تنہائیاں ہیں حد تک اُلجھی اُلجھی
وقت کے سانو پہ بستی بھی
سیہ پوش ہوئی
التجا کرتا ہوں
اس قادرِ مطلق کے حضور
گنبدِ شب میں
مہ و انجم سجائے جس نے
شہرِ دل میں نہ سہی چاند ستارے لیکن
اس کی دیواروں کے حصے میں دریچہ دے دے
لالہ و گل کی ضرورت نہیں اس گلشن کو
ہو سکے گر تو کوئی پھول سا چہرہ دے دے
جسم بخشے ہیں تمناؤں کو جب پتھر کے
دستِ اُمید میں ساغر نہ دے تیشہ دے دے

شاہد کلیم

معالج کی بیماری

زخمِ احساس پک گیا ہے تو
اور غم
مثلِ خوں آمیز تا ہے
جیسے ماضی کا شیشۂ احساس
درد کی چوٹ سے شکستہ ہے
بے کلی اور
بے قراری ہے
اے معالج ——!
مگر معالج بھی
نبض بجھتے دیکھ کس طرح ہو
وقت بیکار دد کے زخمی ——

تنہائی کے پیاسے

مشورہ

آرزو کا بدن
سوگ میں ڈوب کر
یاد کے نرم بازو کو تھامے ہوئے
سوچ کی کھڑکیوں سے
اُدھر، دور تک......
دل کی بستی سے اٹھتے ہوئے شور میں
دیکھتا ہے کہ
شاید کسی راہ سے
نیند کی وہ پری، لوٹ کر آئے گی
جس نے
خوابوں کے سندر کھلونے کبھی، اس کو دینے کا وعدہ کیا تھا
مگر
آخرِ شب [illegible] کر بتایا ہے
آج کی شب کوئی آنے والا نہیں
بند کر دو سبھی ذہن کی کھڑکیاں
ورنہ تنہائی کے دیو آجائیں گے

محمد حسن شاہد

زندگی

رات زخمِ جگر چمک اٹھے
سینے میں شعلے سے بھڑک اٹھے
جیسے صندل میں آگ لگ جائے
جیسے خوشبو سے بَن مہک اٹھے

آرزوؤں پہ آنچ آنے لگی
آگ زخموں پہ مسکرانے لگی
شوق کی بھٹیاں دہک اٹھیں
گھٹ کے ہر سانس گنگنانے لگی

لب و رخسارِ یار کی باتیں
گیسوئے مشکبار کی باتیں
سر پہ دار و رسن کے سائے تھے
اور زباں پر بہار کی باتیں

گرم سینوں کی آگ دائم ہے
مہر و الفت کا راگ دائم ہے
موت سے زندگی نہیں مرتی
زندگی کا سہاگ دائم ہے

شہاب عراقی

میرا اپنا سایہ

لاکھ بنے انجان بھی
لال بدل کر بھیس ہزاروں چال چلے
میرا اپنا سایا ہے وہ
میرا اپنا سایہ ہے —
چاہے میری لاش گھسیٹے یا نوچے میری ہستی
چاہے پھاڑ کے سینہ میرا دل میں انگارے بھرے
یا بھٹی میں ڈال دے مجھ کو
سر ٹکرائے میرا چاہے چٹانوں سے
دور خلاؤں میں پھینکے یا دھرتی میں [illegible]
میرا اپنا سایہ ہے وہ
میرا اپنا سایہ ہے —
اک دن رات کا سناٹا جب بچھو بن کر
مار رہا تھا ڈنک مجھے
اور میں یوں بے چین تھا جیسے
لوٹ رہا ہو سانپ کوئی انگاروں پر
اتنے میں خود میرا سایہ
دیو کی شکل میں ظاہر ہو کر
کھانے لگا دبوچ کے مجھ کو
وہ مجھ کو کھاتا جاتا تھا
اور میں یہ کہتا جاتا تھا
میرا اپنا سایا ہے تو
میرا اپنا سایا ہے —

غزل

جستجو کی دھوپ میں پہروں کھڑا رہتا ہوں میں
کون جانے کس کا رستہ دیکھتا رہتا ہوں میں

نیند کی پریاں کبھی بولیں میرے گھر کا راستہ
جرم کیا مجھ سے ہوا ہے سوچتا رہتا ہوں میں

میرے سائے سے بھی بچ کر چلنے والے یہ تو سوچ
تیری آنکھوں سے ہمیشہ جھانکتا رہتا ہوں میں

یہ ترا لہجہ، یہ تیری بات، یہ تیرا سلوک
ایسا لگتا ہے ترے دل میں چھپا رہتا ہوں میں

مجھ کو چھو لینے کبھی دے تپتا ہوا اپنا بدن
سرد لمحوں کے تھپیڑوں سے بکھرا رہتا ہوں میں

آگ جو اندر چھپی ہے تو کبھی اس کو بھی دیکھ
یوں بظاہر اک کنول جیسا کھلا رہتا ہوں میں

ذہن میں چبھتا ہے تیرا لمس کانٹے کی طرح
پھول ہوں [illegible] جب بکھرا ہوا رہتا ہوں میں

جانے کیوں [illegible] مستقبل سے رشتہ جوڑنے
آس کی باہوں میں [illegible] رہتا ہوں میں

غزل

یہ [illegible] سوز سے یا ساز سے کیا ہوتا ہے
یعنی اک درد کی آواز سے کیا ہوتا ہے

بارہا دیکھا ہے انجام بہاراں ہم نے
محض اک شورش آغاز سے کیا ہوتا ہے

حسن بیگانۂ اخلاص و محبت ہے اگر
عشوہ و غمزہ و انداز سے کیا ہوتا ہے

نہیں جڑتا کبھی ٹوٹا ہوا پیمانۂ دل
آپ کی چشم فسوں ساز سے کیا ہوتا ہے

جب رہائی ہی نہیں ممکن تو اسیران قفس
عمر بھر حسرت پرواز سے کیا ہوتا ہے

آزمائش سے نہیں اہل وفا گھبراتے
اس نگہِ غلط انداز سے کیا ہوتا ہے

ہمنوا کوئی بھی اپنا نہیں جب دنیا میں
اے [illegible] مری آواز سے کیا ہوتا ہے

غزل

میں چلا جانب مقتل نہ پکارو یارو
کیا کھڑے سوچتے ہو [illegible]

رخ ہستی کو ابھی اور ضیا [illegible]
زلف گیتی کو ابھی اور سنوارو یارو

کوئی افسانہ سناؤ کوئی نغمہ چھیڑو
شب فرقت کسی صورت تو گزارو یارو

[illegible]
تم بھی الفاظ کی [illegible]

[illegible]
[illegible] میرے سینے میں اتارو یارو

[illegible]
اب [illegible]

اصغر وجاہت

ایک نظم

اگر میرے پاس سونا ہو
تو لٹا دوں
آم کے باغ میں
تپتی دوپہر میں بتا دوں
کوئی نادانی کروں
کسی کو چھیڑ کر بھاگوں
کسی کو گرا دوں
(اگر میں نے تو بچپن میں بھی کوئی شرارت نہیں کی)
اتنا پھیلوں
کے سنسار میں بکھر جاؤں
ذرے ذرے کو ہنسا دوں
(لیکن میں نہیں جانتا کہ ہنسی کیا چیز ہے)
اگر میرے پاس چاندی ہو
تو اسے چاندنی سے بدل کر
خوب ہنسوں
ہنسی میں سب کو ڈبو دوں
پر سب کو ساتھ جاتے دیکھوں
خوش ہوں
اُن سے کہوں
تم لوگ اچھے لوگ ہو
واپسی پر
اس لڑکی کے گالوں پر پیار جڑ دوں
(اگر لوگ کہتے ہیں پیار کوئی ہندوستانی چیز نہیں
جیسے اور سب ہندوستانی چیزیں ہیں)
مرد لوگ
ٹھہری مرنیں
جسے گاؤں؟
سب کو گدگدا دوں
کسی سے رات کہانی سنوں
ایک تھا راجہ ——
اور سو جاؤں
اگر میرے پاس ہیرے ہوں
تو گلی میں گولیاں کھیلتے بچوں کو بانٹ دوں
اُن سے کہوں
یہ کانچ کے ٹکڑے ہیں
ان سے خوب کھیلو
اور ہنسو اور خوش ہو
کالی مٹی چہرے پر ملوں
اور چلا دوں
آؤ میری طرف آؤ
دوڑو
دیکھو
میں نے ہوا کو پکڑ لیا ہے۔

سریندر پنڈت سوز

غزل

پلکوں تک آئے وہ غم تو ساون کی برسات ہوئے
گرے کسی کے دامن پر تو تاروں کی بارات ہوئے
عمریں گزریں دیکھ نہ پائے اس چہرے کی دھوپ کو ہم
اُس کی کھوج میں ہم ہی آخر دن سے کالی رات ہوئے
گلشن گلشن کلیاں مہکیں آنگن آنگن آنچل مہکے
بھری بہاروں کے دامن میں ہم پت جھڑ کے پات ہوئے
روشن ایوانوں سے نکلو اونچے میناروں سے اترو
سونے تہہ خانوں میں دیکھو کیا سے کیا حالات ہوئے
کھویا کھویا تنہا تنہا چپ سی سادھے رہتا ہے
ایک زمانہ بیت گیا ہے سوز سے اچھی بات ہوئے

ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی
ترجمہ: قیصر جہاں

جدید ہندی شاعری میں ترقی پسند عناصر

انجمن ترقی پسند مصنفین[1] کی بنیاد اگرچہ ۱۹۳۶ء میں رکھی گئی لیکن ہندی ادب میں ترقی پسند عناصر بھارتیندو کے وقت سے ہی ملتے ہیں. حقیقت یہ ہے کہ جدید دور کی ابتدا اسی وقت سے ماننی چاہیئے جب شاعری کھلے عام سماجی ذمہ داری کو قبول کر لیتی ہے. بھارتیندو ہریشچندر کی شاعری 'مسنی رام اور' 'پدماکر' وغیرہ کی شاعری سے اسی وجہ سے مختلف ہے کہ بھارتیندو اپنی دولت پر غیر ملکیوں کے قبضہ اور اپنی زبان کی تنزلی پر افسردہ ہیں اور اندھیر نگری کے چوپٹ راج کا پردہ فاش کرتے ہیں. ہندی شاعری کا باشعور قاری یہ جانتا ہے کہ جدید ہندی شاعری مادیت اور سماجی قدروں کا احترام کرتی ہے. چھایا واد (رومانی) دور کی شاعری کی اہم خصوصیت شخصیت پرستی ہے. یہ رنگ نرالا کی شاعری میں بڑا شوخ ہے. ایک نظم 'سروج سمرتی' انھوں نے اپنی لڑکی کی موت پر لکھی تھی. نظم میں نرالا کا فرد سماج کا فرد بن گیا ہے. وہ سروج سے کہتے ہیں: "میں صرف کہنے کو تیرا باپ تھا میں تیرے لئے کچھ نہ کر سکا. میں روپیہ پیدا کرنے کے طریقے جانتا تھا مگر ہمیشہ تنگدست رہا یہ دیکھ کر کہ دولت غلط راہ پر چل کر ہی پیدا کی جا سکتی ہے. میں غم ذہنی کی لڑائی لڑتا رہا نہ تجھے دودھ دہی کھلا سکا نہ ریشمی کپڑے پہنا سکا.

دھنیہ میں پتا نرر تھک تھا
کچھ بھی تیرے ہت نہ کر سکا
جانا تو اَرتھ اگمو پاۓ
پر رہا سدا سنکچت کایہ
لکھ کر ادھر تم آرتھک پتھ پر
ہارتا رہا میں سوارتھ سمر
شچیتے پہنا کر چینا شک
رکھ سکا نہ تجھے اتہ ددھی مکھ

نرالا کا غم اس ملک کے کروڑوں باپوں کا غم ہے. ان کا فرد سماجی حوالوں کے ذریعہ اظہار پاتا ہے. اس لئے ہم ان کا غم بھی سمجھ سکتے ہیں اور اُن کی انفرادیت بھی.

سماج اور فرد ایک دوسرے کو کہاں اور کیسے کاٹتے ہیں اور کہاں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اس کا احساس اور شعور شاعر کے لئے نہایت ضروری ہے. اس شعور کے بغیر ترقی پسند ادب کی تخلیق ناممکن ہے. میں کہوں گا کہ ادب کی بات چھوڑیئے نعرہ بھی لگایا نہیں جا سکتا. کچھ لوگوں کو ترقی پسند ادب میں نعرہ بازی نظر آتی ہے. جس ادب کے ذریعہ کوئی نعرہ لگایا جائے میں اسے بھی ادب میں ہی شمار کروں گا. نعرہ لگانا کس قدر مشکل کام ہے یہ ان سے پوچھنا چاہیے جنھوں نے کبھی کوئی نعرہ لگایا ہو. دراصل ترقی پسند کے نام سے جو لکھا گیا ہے یا جو لکھا جا رہا ہے اگر کچھ نظمیں اپیل نہیں کرتیں اس کی وجہ صرف نعرہ بازی نہیں ہے بلکہ شاعری کا ہلکا پن اور ناپختگی ہے. جن نظموں کو ہم اس [illegible] [illegible] ہیں ان میں بھی [illegible] [illegible] سماجی حسیت کی [illegible] [illegible] [illegible]

---

[1] انجمن ترقی پسند مصنفین [illegible]

ترقی پسند تحریک کے علمبردار آگے نے نزدیک ادب کا نظریہ پیش کیا جس میں آگے چل کر "شرر واد" بھی شامل ہوگیا۔ فرد کی حالت ملک اور سماج [illegible] زندگی کے "دیپ" کا پہلو ہے۔ یہ [illegible] سے جدا بھی ہے اور اس میں شامل بھی۔ اگرچہ وہ ندی کے دھارے سے جنم لیتا ہے لیکن اس کا اپنا وجود بھی ہے۔ "دیپ" اگر ملک کی نظر سے آزاد ہے تو وہ "شرر واد" کے نظریے کے تحت زمانہ کی نظر سے بھی آزاد ہے۔ "دیپ" اور "شرر" کے نظریے ایک دوسرے پر منحصر ہیں جن کو ایک دوسرے کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔

اس کے بعد ہندی میں نئی پیڑھی کے شاعر ابھرتے ہیں جو خود کو زماں و مکاں کی پابندیوں سے آزاد سمجھتے ہیں۔ وہ باغیانہ خیالات رکھتے ہیں، روایت کو توڑنے کا دم بھرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں تاریخ کی موت ہوگئی وہ نہیں مانتے کہ دوسری جنگ عظیم میں کسانوں اور مزدوروں کی طاقت نے فاشزم کو کچل دیا ہے۔ ان کے لئے فاشزم، امپیریلزم اور سوشلزم سب ایک ہیں۔ اسی کی روشنی میں مہابھارت کی جنگ کا بیان اس طرح ہوتا ہے کہ دونوں فریق برابر کے ذمہ دار تھے۔ دشاسن اور بھیم میں کوئی فرق ہی نہ تھا۔ مہابھارت ظالم اور مظلوم کی جنگ نہیں تھی۔ دونوں ظالم اور دونوں مظلوم تھے۔ وہ بھی اندھا دور تھا۔ یہ بھی اندھا دور ہے۔ مہابھارت سے آج تک کی تاریخ اندھوں کی تاریخ ہے پھر زندگی کے باقی رہنے کا مطلب کیا ہے؟ صرف یہ کہ فیروزی ہونٹوں پر زندگی برباد کی جائے۔ فیروزی ہونٹوں پر زندگی برباد کرنے والے اور ہونٹوں پر ہونٹ رکھ کر خدا سے اس کا راز معلوم کرنے والے یہ ادیب اپنے معاصرین کو عیش پرست کہتے ہیں اور انھیں POLITICS OF SEX میں یقین رکھنے والا کہتے ہیں۔ ملک کی سیاست سے منہ چرانے والے جسم کی سیاست میں ہی سکون پاتے ہیں۔

دقت یہ ہے کہ نئی پیڑھی کے شاعر جو زندگی بسر کر رہے ہیں وہ اسے سمجھ نہیں سکے ہیں کیونکہ وہ اپنے سماج کی برائیوں سے بے خبر ہیں جس طرح وہ خود کو سب [illegible] محسوس کرتے ہیں اسی طرح وہ اپنے سماج کی برائیوں سے بھی واقف نہیں رہتے۔ حالانکہ یہ برائیاں ہمارے سماجی ڈھانچے کے رگ [illegible] میں سرایت کر گئی ہیں۔ [illegible]

وہ کر سماج کی حقیقت کو سمجھا جا سکتا ہے [illegible]

جیسے ہر چیز کو قبول کرنا یا رٹ چپ ہے (جن کا شکار کئی ترقی پسند شاعر ہوئے ہیں) اسی طرح ہر چیز کی نفی کرنا بھی منفیت ہے۔ صرف مایوسی اور ناامیدی کا رونا رونا اور صرف خوشیوں کے گیت گانا حقیقت سے آنکھ بند کرنا ہے۔ سماج کی حقیقتوں کا اظہار ترقی پسندی ہے لیکن ان حقیقتوں کو سمجھنے کے لئے "سماج کی اکائی" بننے کے لئے عام انسان کی طرح سوچنا پڑے گا جب شاعر یہ سمجھے گا۔

لوگو میرے دیش کے لوگو اور ان کے نیتاؤ
میں صرف ایک کوی ہوں
!
کہ لوگ سب ایک طرف اور میں ایک طرف
تو اپنی ہی مورتی بناتا ڈھاتا رہے گا لیکن جب
فرصت نکال کر ادھر ادھر وہ دیکھے گا
بچہ گود میں لئے
چلتی بس میں چڑھتی استری۔ تو بہت دور تک
کچھ گھسٹتا چلا جائے گا

جن شاعروں کو حقیقت کی پرکھ ہے جو سماج سے رابطہ قائم رکھتے ہیں۔ وہ ترقی پسند شاعری کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس دور کے کچھ شاعر غم جاناں کا شکار ہیں کچھ اس وجہ سے پریشان ہیں کہ ایٹم بم کیوں نہیں گر پڑتا کہ زندگی کی دلکشی ختم ہو ان کے ساتھ ہی ساتھ ایسے شاعروں کی بھی کمی نہیں ہے۔ جن کا تعلق اس ملک کے فاقہ کش عوام سے ہے جن کا غم اپنا غم نہیں بلکہ سماج کا غم ہے:

میں کیا کروں میں کتنا شرمندہ ہوں کہ اتنے
خاندیک سکھ میں ہوں۔ اس جاڑے کی رات اس سارے جاڑے
میں کتنے سکھ کی نیند سوتا رہا ہوں جب کہ
سانس بھی ہوا آتی تھی بھاری جب تم سہمے ہوئے
سارے آگھات اور بھوکے اور [illegible]
سوچتا رہا — [illegible]
[illegible]

سمجھتے ہیں ___ وہ کون لوگ ہیں ___ دھتکار ہے ہمیں ان
پر جو ایسے وقت بھی سکھ کی نیند سوتے ہیں

آج کا شاعر بے جان [illegible] کے جال سے نکل کر حقیقتوں کی عکاسی کر رہا ہے کتنی بو دھ نے ایک نظم میں لکھا ہے:

مجھے قدم قدم پر چوراہے ملتے ہیں بانہیں پھیلائے
مجھے معلوم ہو [illegible] ایک بار چمکا ہوا ہیرا ہے
ہر ایک چھاتی میں آتما ادھیر ہے۔
پر تیک سو سیتی میں و طا سدا ناری ہے
مجھے معلوم ہوتا ہے کہ پرتیک باتی میں دھا کا دیر پیسٹرا ہے

یہاں خود [illegible] کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اب شاعر تصورات کی دنیا میں کھویا ہوا نہیں رہتا۔ اب وہ خود اپنی طرف سے کچھ نہیں لکھتا بلکہ واقعات کو زبان دیتا ہے۔ اور حقیقتوں کی عکاسی کرتا ہے۔

ایک ہی حملہ اچھا
بزرگوں کو بھیج دیتی ہے شہید سڑک پر
اور لڑکوں کو پولس کی گولیوں کے درجت چھتر میں
اور پھر ایک بھلا لڑک پھر بار
کبھی [illegible] شرٹ اور کبھی کالی قمیض میں
ٹیلیفون کے کھمبے یا بجلی کی عمارت سے
گرتا ہوا دیکھا جاتا ہے
گولیوں کی آواز جب لگی یہاں
یا کوہرے اور افواہوں سے بھرے ہوئے
داتا گنگ کے بندرگاہ پر سنائی پڑتی ہے

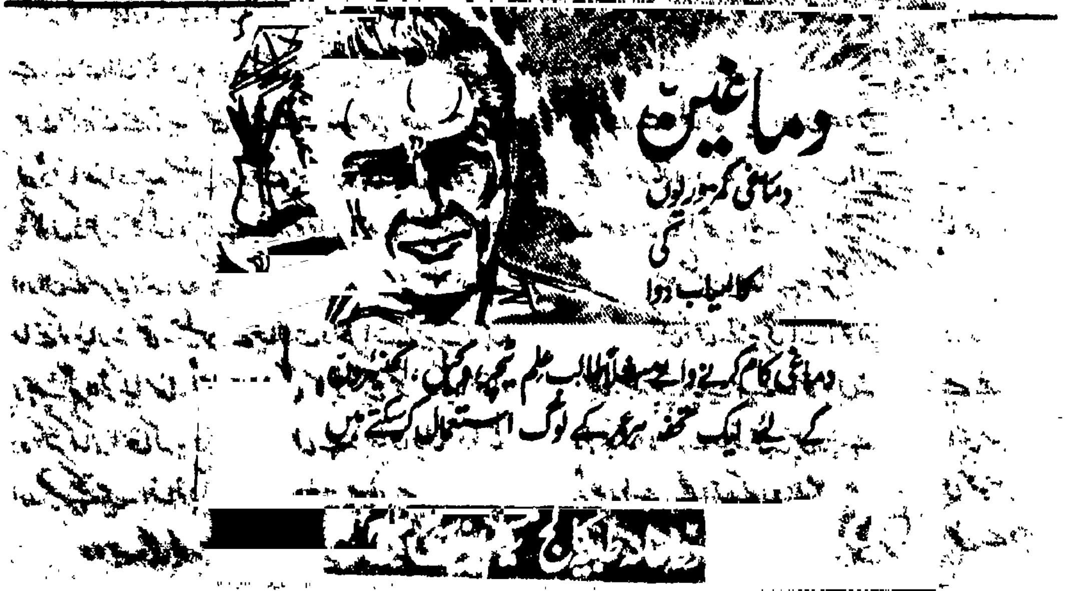
یا

میرے دیش میں طلاق دینا جرم ہے اور بالکا پر کشتو،
کوڑوں بھوڑ بنیاؤں کی گھڑیاں چھپی ہیں
اور آزاد دیش میں بھکاریوں کی لاشیں گم کر دی جاتی ہیں
تاکہ ہماری [illegible] شیولے سے چھپی رہے
ہماری سوو جینتا کے بیری [illegible] شراب اور [illegible]
[illegible] ہیں
اور ملک کا [illegible] نیوں [illegible] لیا ہے

یہ واقعات ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں [illegible] ہے یہ حقیقتوں کے عکاس [illegible] نے سمجھ کر لکھا تھا:

ہاتھ [illegible] گا ہم [illegible]
[illegible] کھو لگی بات [illegible]

یہ شاعر [illegible] روایت کے پیروکار ہیں جو [illegible] اور نیا دل [illegible] کر رہے ہیں۔



مسیحا

وہ ایک بے نام آرٹسٹ تھا اور اس کا نام کشن تھا۔ لیکن وہ کشن
سے جیکسن کیسے بنا۔ یہ ایک المناک حادثہ ہے۔ اُسے ایک الجیرین لڑکی سے
محبت تھی۔ جس کا نام جیکی تھا۔ اُسے جیکی سے اس قدر محبت تھی کہ اُس کے
جسم کی حرارت اس کی روح میں جذب ہو چکی تھی۔ اچانک الجیریا اور
فرانس میں جنگ چھڑ گئی۔ جیکی الجیریا چلی گئی اور اپنے ملک کی خاطر
شہید ہو گئی۔ کشن نے اپنا نام بدل کر [illegible] آرٹسٹ جیکسن کو
جنم دیا ــــــ لیکن لوگوں کا کہنا تھا کہ وہ آرٹسٹ نہیں بلکہ فراڈ ہے۔
وہ یہ کہتا پھرتا ہے کہ وہ دنیا کا سب سے بڑا آرٹسٹ ہے اُس نے آج تک
کوئی تصویر نہیں بنائی۔ اُس نے جب بھی کسی Portrait کو بنانے
کی کوشش کی ہے۔ اسے مکمل نہ کر سکا اور اگر مکمل کیا بھی ہے تو اُسے
بالکل بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔ اُس نے جان بوجھ کر آرٹسٹ کا حلیہ بنا رکھا
ہے۔ لمبے لمبے بال بکھری ہوئی داڑھی، میلے کچیلے کپڑے، پھٹے پرانے
بوٹ جن کے تسمے ہمیشہ کھلے رہتے تھے۔ کندھے پر تھیلا جس میں
برش کا غذ اور چند پنسلیں ہر وقت موجود ہوتی تھیں۔ وہ دیوانوں
پاگلوں کی طرح گھومتا رہتا ہے۔ تاکہ لوگوں کی ہمدردی جیت سکے۔
اور ان کے سر پر زندہ رہ سکے ـــــــــ لیکن میری عقل کچھ بھی
ماننے کو تیار نہ تھی۔ جیکسن کے خیالات و نظریات نے میرے ذہن
پر ہمیشہ گہرا اثر کیا تھا۔ [illegible] کا بڑا اچھا تجزیہ کیا تھا۔
وہ اکثر کہا کرتا تھا کہ یہ دنیا [illegible] ہے۔ یہاں دل، دماغ
اور ضمیر بکتے ہیں۔ انسان [illegible] بہت سستی ہوتی ہے۔
وہ جب [illegible] آ گیا [illegible]

تھی۔ اس کی آنکھیں ہر پل کچھ نہ کچھ تلاش کرتی رہتی تھیں۔ میرے
ادبی دوست اُسے مینٹل کیس mental case سمجھتے اور اُسے
پاگل اور ابنارمل Abnormal کہا کرتے تھے۔ کیونکہ اُس کی بہکی
بہکی باتیں کسی کی سمجھ میں نہ آتی تھیں۔ کئی مرتبہ تو میں بھی احمقوں کی طرح
اُس کا منہ دیکھتا رہتا تھا۔ لیکن جب کوئی بات میرے پلے پڑ جاتی
تو میں کئی دن تک سوچتا رہتا تھا۔

وہ جب بھی مجھ سے ملنے کافی ہاؤس آ جاتا، میرے دوست
اُٹھ کر چلے جاتے۔ وہ یک لخت اُداس ہو جاتا۔ پھر مسکرا کر کہتا۔

"Forgive them, for they know not what they do"

(انہیں معاف کرنا۔ یہ نہیں جانتے یہ کیا کر رہے ہیں)

ایک دن میں فیروز شاہ مہتہ روڈ سے گزر رہا تھا۔ وہ
مجھے دور سے دکھائی دیا۔ وہ کسی بھکاری سے بات کر رہا تھا۔ لیکن
مجھے دونوں بھکاری نظر آئے۔ میں جب اس کے قریب پہنچا۔ تو اُس
نے بھکاری کے ہاتھ پر ایک سکہ رکھا اور میرے ساتھ چلنے لگا۔

"ہیلو جیکسن کیا حال ہے؟"

لیکن اُس نے میری بات کا جواب نہ دیا اور نہ ہی میری طرف
دیکھا۔ بلکہ چپ چاپ میرے ساتھ یوں [illegible] جیسے مجھے یقین دلا
رہا ہو کہ وہ میرے ساتھ نہیں چل رہا ہے [illegible] اپنی منزل کی طرف
بڑھ رہا ہے۔ [illegible] محسوس ہوئی۔
[illegible] دیکھ رہا

تھا۔ وہ کبھی کبھار کسی پتھر کو دیکھ کر [illegible] جاتا اور دیر تک اسے بڑے غور سے قریب سے دیکھتا تھا۔ بعض اوقات اس کا چہرہ یوں ہی بے سبب [illegible] جاتا اور وہ انکار میں گردن ہلا کر آگے بڑھ جاتا۔ [illegible] کی حرکتیں دیکھ کر [illegible] میں سوچتا کہ میرے دوست کسی حد تک ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ جیکسن ذہنی طور پر بیمار ہے اور اسے علاج کی ضرورت ہے۔ وہ میرے بارے میں بھی کہتے ہیں کہ اگر میں اس کی صحبت میں زیادہ رہا تو پاگل ہو جاؤں گا۔ میں نے اسے غور سے دیکھا۔ وہ ہر چہرے کو تجسس سے دیکھ رہا تھا۔

"تمہیں کس چیز کی تلاش ہے؟"

"مجھے اس چہرے کی تلاش ہے۔ جس کی صورت میں مجھے دنیا کے ہر انسان کی صورت دکھائی دے۔"

میری آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں اور میں سوچنے لگا کہ جنون انسان کو کیسے کیسے دیوانگی دیتی ہے۔ اس کا خیال کتنا خوفناک ہے۔ تصور کتنا غلط ہے۔ یہ تصور اس کے جسم سے خون نچوڑ لے گا اور وہ قبر تک پہنچ جائے گا۔

"میں جانتا ہوں تم کیا سوچ رہے ہو۔"

میرے قدم بہت [illegible] جم گئے۔ اس کا چہرہ غصے سے سرخ ہو گیا۔ یوں لگتا تھا کہ ساری دنیا کا خون اس کے چہرے پر اکٹھا ہو گیا ہے۔ اس کی آنکھوں سے شعلے نکلنے لگے۔ مجھے محسوس ہوا کہ اس کی آنکھیں مجھے بھسم کر ڈالیں گی۔ اس نے میری چھاتی پر زور سے ہاتھ مارا اور کہا۔

"میری زندگی کی ڈکشنری میں ناممکن کا لفظ نہیں ہے۔"

یہ کہہ کر وہ آگے بڑھ گیا۔ لیکن دو قدم چل کر رک گیا اور [illegible] کہا۔

"اگر مجھے وہ مخصوص چہرہ مل گیا تو میں اس کی تصویر بناؤں گا۔ [illegible] دیکھتی رہ جائے گی۔" لیکن [illegible] وہ چلا اور پھر [illegible] گیا۔

[illegible] آدمی میں تھا۔ وہ [illegible] لیکن [illegible] چہرے [illegible]

ویسی ہی چمک تھی اور آنکھوں سے [illegible] بیٹھے ہی آس پاس کے لوگوں کو تجسس سے دیکھنے لگا کہ یہ [illegible] زندگی کا [illegible] ہے۔

"جیکسن تمہارا گھر کہاں ہے؟"

اس نے دائیں ہاتھ سے [illegible] اشارہ کیا اور کہا

"یہ ساری دنیا میری ہے اور میں [illegible] کا ہر گھر میرا ہے اور ہر [illegible] ہے۔"

[illegible] انداز [illegible] میں نے گھر کی بات [illegible] کر لیا [illegible] دروازہ کھولا۔ جیکسن [illegible] اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا۔ "چلو"

"کہاں؟"

"قبرستان"

میں نے [illegible] ہاتھ چھڑا [illegible] "پاگل [illegible] قبرستان اور اس وقت؟"

"ہاں۔ وہاں خدا میرا انتظار کر رہا ہے۔ وہ [illegible] رہا ہے۔ میں اس کی تصویر بناؤں گا۔"

مجھے بجلی کا [illegible] لگا اور مجھے محسوس ہوا کہ [illegible] پاگل پن کی سرحدوں کو چھو گئی ہے۔ میں نے [illegible] بند تھا۔ میں نے [illegible]

"تم [illegible] انسان [illegible] یہ بھی نہیں جانتے کہ [illegible] رات کے اندھیرے میں وہاں آتا ہے [illegible]

"تم ٹھیک کہتے ہو۔" میں نے [illegible] کہا۔ "لیکن ___"

"تم میری [illegible] دوست نہیں ہو۔"

[illegible]

فن کے بارے میں سوچتا رہا اور اس کے الفاظ "تم بھی شاید میرے دوست نہیں ہو" کانٹے کی طرح سینے میں کھٹکتے رہے۔

جب میں قبرستان پہونچا تو مجھے پوری اُمید تھی کہ وہ کسی قبر پر سویا ہوا ملے گا۔ لیکن قبرستان سنسان و ویران تھا۔ قبروں پر پیڑوں کے سوکھے پتے بکھرے ہوئے تھے۔ ہر قبر خاموش تھی اور جیکسن کا کہیں پتہ نہ تھا۔ لیکن ایک قبر کے قریب پہونچ کر میں حیران رہ گیا۔ وہ قبر تازہ تھی اور اس پر Portrait کے چند ٹکڑے بکھرے ہوئے تھے۔ شاید وہ مرنے والے کی تصویر تھی۔ میں نے آگے بڑھ کر ایک ٹکڑا اٹھایا اور سمجھ گیا کہ جیکسن کو مرنے والے نے بھی مایوس کیا۔

چند دنوں کے بعد وہ مجھے ایک مرتبہ شراب کے اڈے پر ملا۔ وہ ایک کونے میں بیٹھا نہایت ہی سستی شراب پی رہا تھا۔ لیکن اُس کی نظریں سی آئی ڈی انسپکٹر کی طرح چاروں طرف بھٹک رہی تھیں۔ وہ ہر گلاس کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ کسی گلاس میں آنکھ ملانے کی جرأت نہیں تھی۔ جیکسن مجھے دیکھ کر چونک پڑا اور اپنا تھیلا و گلاس اٹھا کر میرے پاس آگیا۔ میں نے ازراہِ مذاق کہا۔

"کیوں جیکسن خدا کی تصویر مکمل ہوئی یا نہیں؟"

اُس کے چہرے پر آگ لگ گئی۔ اُس نے گلاس ایک ہی گھونٹ میں ختم کیا اور کہا۔

"خدا دنیا کا سب سے بڑا فراڈ ہے۔ اُس نے خود کو قدرت کی ہر شے میں بانٹ دیا ہے۔ وہ ہر اکائی میں موجود ہے۔"

اور وہ دو روپے کا نوٹ میز پر رکھ کر میخانے سے چلا گیا۔ میں نے اُسے روکنا مناسب نہ سمجھا۔ کیونکہ میں اُس کی عادت سے واقف ہو چکا تھا۔

ایک شام میں اپنے دوستوں کے ساتھ جہانگیر آرٹ گیلری میں بیٹھا تھا۔ باہر بارش ہو رہی تھی۔ ہم کسی سیاسی موضوع میں الجھے ہوئے تھے۔ اچانک جیکسن ریسٹورنٹ میں داخل ہوا۔ وہ سر سے پاؤں تک بھیگا ہوا تھا۔ پانی اس کے کپڑوں سے ٹپک رہا تھا اور وہ سردی سے کانپ رہا تھا۔ وہ ہمارے قریب آیا

اور چاروں طرف گھور کر میرے دوستوں کو نظرانداز کیا۔ جیسے ان کی کوئی وقعت نہ ہو۔ اُس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا۔

"تم نے کبھی زہر چکھا ہے؟"

میری آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں اور میں منہ لٹکائے سوچنے لگا کہ وہ زندگی کے زہر کی بات کر رہا ہے جسے وہ پیدائش کے دن سے چکھ رہا ہے۔ اور جو زہر اُس کے دل، دماغ اور جسم میں گھل چکا ہے جس کا علاج و انجام صرف موت ہے۔ میں نے جواب دینے کے لئے گردن اٹھائی۔ لیکن وہ ریسٹورنٹ سے باہر جا رہا تھا۔ میرے دوست ہنس رہے تھے اور ان کی نظریں کہہ رہی تھیں کہ اُسے پاگل خانے میں بھرتی کروا دو۔ مجھے اُن پر بے حد غصہ آیا اور دل کہنے لگا کہ ایک ایک کا سر پھوڑ دوں۔ ویسے تو وہ خود کو [illegible]، کامو اور وائلڈ سمجھتے ہیں۔ لیکن ایک آرٹسٹ کی ذہنی کیفیت کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔ اُس کی روح کے کرب کو نہیں سمجھ سکتے۔ میں فوراً اٹھا اور باہر کی طرف بھاگا۔ لیکن جب میں باہر پہونچا۔ تو وہ بارش میں بھیگتا ہوا سڑک پار کر رہا تھا۔

وقت کی گھڑی کی سوئیاں گھومتی رہیں۔ دو مہینے گزر گئے۔ لیکن وہ مجھے نہ ملا۔ نہ جانے وہ کس جہاں میں کھو گیا تھا۔ مجھے اُس کے بارے میں تشویش ہونے لگی۔ میں نے اُسے کافی تلاش کیا۔ لیکن مجھے ہر گوشے سے مایوسی ہوئی۔ اُس دوران مجھے کسی نے بتایا کہ وہ ہندوستان چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ میں سمجھ گیا کہ اس کی بے چین روح نے بے چینی کے پنکھ لگائے ہوں گے اور وہ آنند کا غلام بن کر اس سفر پر چل پڑا ہو گا جس کا کوئی انت نہیں۔ میں جانتا تھا کہ اُس کا تصور کبھی پورا نہیں ہو گا۔ وہ یونہی بھٹکتا بھٹکتا موت کے غار میں پہونچ جائے گا اور اُس کی لاش پر آنسو بہانے والا بھی نہ ہو گا۔

چند مہینوں کے بعد میں نے صبح کے اخبار میں پڑھا کہ ایک آرٹسٹ کو سرحد پر گرفتار کیا گیا ہے۔ آرٹسٹ کا نام جیکسن ہے۔ وہ بنا پاسپورٹ سرحد پار کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

میرے ہاتھوں میں اخبار کانپنے لگا۔

بارڈر سیکیورٹی فورس نے جب پاسپورٹ مانگا۔ تو اس نے چلا کر کہا

[illegible]

"مجھے پاسپورٹ کی ضرورت نہیں۔ میں آزاد پنچھی ہوں یہ ساری دنیا میری ہے۔"

افسروں نے اُسے پاگل سمجھ کر گرفتار نہ کیا اور واپس بھیجنا چاہا۔ لیکن وہ چیخ پڑا۔

"تم بیکار ہی کہتے ہو۔ تم مجھے نہیں روک سکتے۔ تم لوگوں نے دھرتی کے ٹکڑے کئے ہیں۔ دلوں کے ٹکڑے کئے ہیں۔ انسانیت کو کینسر کا مریض بنایا ہے۔ تیسری جنگ میں ساری دنیا تباہ ہو جائے گی اور تمہارا وجود بھی مٹ جائے گا۔"

افسر ہنس پڑے اور اسے زبردستی واپس بھیج دیا۔ وہ پنجاب، دلی، آگرہ، پٹنہ اور احمد آباد سے ہوتا ہوا ہر چہرے کو قریب سے دیکھتا ہوا بمبئی پہنچ گیا۔

ایک رات میں ایروز سینما کے آگے سے گزر رہا تھا۔ اچانک مجھے وہ دکھائی دیا۔ وہ فٹ پاتھ پر کھڑا آسمان کو گھور رہا تھا۔ وہ بہت زیادہ کمزور ہو گیا تھا۔ اُس کی کمر میں ہلکا سا خم بھی پڑ گیا تھا چہرے سے چمک غائب ہو گئی تھی۔ بال بڑھ کر گردن کے نیچے تک لٹک رہے تھے اور داڑھی کہیں کہیں سے سفید ہو گئی تھی۔ پیروں سے جوتے غائب تھے۔ میں نے آہستہ سے سرگوشی کی، "جیکسن!"

وہ مجھے دیکھ کر چونک پڑا اور مجھ سے لپٹ گیا۔ اُسکی آنکھوں میں مایوسی ہی مایوسی تھی۔ مجھے محسوس ہوا کہ وہ تھک ہار کر بوڑھا ہو گیا ہے اور اُسے شکست کا احساس ہونے لگا ہے۔

"کب تک بھٹکتے رہو گے؟"

"جب تک سنبھلوں گا نہیں۔"

"کب سنبھلو گے؟"

"جب بھٹکنا چھوڑ دوں گا۔"

"تم بھٹکنا چھوڑ کیوں نہیں دیتے۔ خود پر ایک نظر ڈال کر دیکھو۔ تمہاری آوارگی نے تمہیں پرندوں کا جھنڈ بنا دیا ہے۔ تم ایک جگہ ٹک کر کام کیوں نہیں کرتے؟"

"تم [illegible] نہیں جانتے کہ [illegible] ___ آؤ میرے ساتھ۔"

"کہاں؟"

"مجھے بھوک لگی ہے۔ گے لارڈز میں کھانا کھاؤ گے؟"

ہم دونوں چلنے لگے۔ میں سوچنے لگا کہ گے لارڈز تو بہت بڑا ریسٹورنٹ ہے۔ لوگ اسے [illegible] دیکھ کر [illegible] مذاق اڑائیں گے۔

"میں جانتا ہوں تم کیا سوچ رہے ہو۔"

میری روح کانپ گئی۔ میں جانتا تھا کہ وہ دوسرے کے دل کی بات جان لیتا ہے۔ اسے اس کام میں مہارت حاصل ہے۔ میں نے فوراً معافی مانگ لی اور اس کے بازو میں بازو ڈال کر گے لارڈ کی طرف چل پڑا۔

ہم گے لارڈز میں داخل ہوئے۔ ہوٹل کی روشنیاں چاروں طرف پھیلی ہوئی تھیں۔ جسم ایک دوسرے سے چپکے ہوئے ناچ رہے تھے۔ کئی نگاہیں ہمیں گھور رہی تھیں۔ کئی نفرت سے دیکھ رہی تھیں۔ کئی ہنس رہی تھیں۔ کئی مذاق اڑا رہی تھیں۔ مجھے محسوس ہوا کہ وہ نگاہیں میرے سینے میں گھستی جا رہی ہیں اور ہمیں زندہ نگلنا چاہتی ہیں۔ جیکسن نے کرسی پر بیٹھ کر چہروں کو غور سے دیکھا۔ پھر اچانک کھڑا ہو گیا اور واپس چلنے کے لئے کہا۔ میں نے حیران ہو کر سبب جاننا چاہا [illegible]

"یہاں بڑا اندھیرا ہے۔ میرا دم گھٹ رہا ہے۔"

ہم دونوں ہوٹل سے باہر آ گئے ___ ہم کافی دیر تک خاموش چلتے رہے۔ جیسے ایک دوسرے کی موجودگی کا احساس نہ ہو۔ ہم [illegible] آس پاس کے شور و غل سے بے نیاز اپنی اپنی دنیا میں [illegible] ڈوبے رہے۔ اچانک وہ ایک ایسے ہوٹل میں گھس گیا جس کی گندگی و غلاظت [illegible] بیان نہیں کر سکتا۔ آس پاس کے لوگوں کو دیکھ کر مجھے احساس ہوا کہ وہ [illegible] ہیں۔ وہ جس قسم کا کھانا کھا رہے تھے جیل کے کھانے سے بھی بدتر تھا۔ لیکن ہر آدمی [illegible] سے [illegible] کر خدا کا شکر ادا کر رہا تھا۔ جیکسن بُری طرح کھانے پر ٹوٹ پڑا [illegible] روٹیاں کھا رہا تھا اور میں سوچ رہا تھا کہ وہ [illegible] کھا رہا ہے یا [illegible]

[illegible]

وہ ایک مدت کو آفتاب سے گھور رہا تھا اور ہر چہرے کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کے ذہن میں دنیا بھر کے چہرے تھے۔ لیکن وہ چہرہ نہیں تھا جس کی تلاش تھی۔ پھر دریا اس کے قریب سے بہہ رہا تھا۔ وہ ایک چہرے کو دیکھ کر ٹھٹھک گیا اور خوشی سے اچھل پڑا۔ اجنبی جب اس کے قریب سے گزرا تو اس نے لپک کر اجنبی کو بازو سے پکڑ لیا۔

"میں کئی برسوں سے تمہاری تلاش کر رہا ہوں۔ تم میرے خدا ہو۔"

اجنبی جیکسن کا حلیہ دیکھ کر بوکھلا سا گیا۔ اس نے جیکسن کو پاگل سمجھا اور کچھ پیسے دے کر جان چھڑانا چاہی۔

"نہیں نہیں مجھے پیسے نہیں چاہئیں۔ میں تمہاری تصویر بنانا چاہتا ہوں۔ میں دنیا کا سب سے بڑا آرٹسٹ ہوں۔"

"لیکن مجھے ____"

"میں جانتا ہوں تمہیں آدھے گھنٹے کے بعد کسی سے ملنا ہے۔ لیکن میں صرف پندرہ منٹ لوں گا۔"

اجنبی ہکا بکا اس کی طرف دیکھنے لگا۔

"تمہاری صورت میں مجھے دنیا کے ہر انسان کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ تم اپنی تصویر دیکھ کر مجھے وہ انعام دو گے جو آج تک دنیا کے کسی آرٹسٹ کو نہیں ملا۔"

اجنبی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ وہ کسی حد تک اس کی باتوں سے مرعوب ہو چکا تھا ___ اس نے بہانہ تراش کر کہا کہ اسے تصویر بنوانے کا شوق نہیں ہے۔ لیکن جیکسن اپنی جگہ پر پہاڑ کی طرح اٹل تھا۔ اس نے منت سماجت کی، ہاتھ پاؤں جوڑے اور اسے بالآخر منا لیا۔

پارک سنسان تھا۔ اس نے اجنبی کو بنچ پر بٹھا دیا اور تھیلے سے برش نکالا۔ اس کا انگ انگ خوشی سے جھوم رہا تھا۔ اس کے جسم کا سارا خون چہرے پر سمٹ آیا تھا۔ اس کی انگلیاں مشین کی طرح چلنے لگیں اور انگلیوں سے کاغذ پر آڑی ترچھی لکیریں کھنچنے لگیں۔ اجنبی کو اطمینان تھا کہ تعجب ہو رہا تھا۔ جیکسن اس کے چہرے کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ لال، پیلی، ہری، نیلی، جامنی لکیریں ناچ رہی تھیں۔ لکیریں گہری ہونے لگیں اور دائرے پھیلنے لگے۔ پھر ان دائروں سے چہرے کے خدوخال ابھر آئے۔

پندرہ منٹ میں تصویر مکمل ہو گئی۔ جیکسن نے فخر سے تصویر اجنبی کی طرف بڑھا دیا۔ اجنبی تصویر دیکھ کر چونک اٹھا اور جھٹکے سے دو قدم پیچھے ہٹ گیا۔ اسے اپنی صورت میں مکار انسان کی صورت دکھائی دی۔ وہ حیران رہ گیا۔ اس نے زاویہ بدل کر تصویر کو پھر دیکھا۔ اس مرتبہ اسے خود غرض و لالچی انسان کی صورت دکھائی دی۔ اس کا چہرہ غصے سے بھر گیا۔ اس نے تصویر کو پھر دیکھا۔ اس مرتبہ اسے فریبی دھوکے باز انسان کی صورت دکھائی دی۔ وہ چیخ پڑا۔ پھر اسے تصویر میں مطلب پرست، مجرم و کمینے انسان کی صورتیں دکھائی دیں۔ اسے محسوس ہوا کہ تصویر اس سے کہہ رہی ہے۔ "تم مکار ہو، خود غرض ہو، لالچی ہو، مطلب پرست ہو، جھوٹے ہو، دغاباز ہو، کمینے ہو، ناخلف ہو، مجرم ہو۔"

وہ پاگلوں کی طرح جیکسن پر ٹوٹ پڑا۔ اور اسے بے دردی سے مارنے لگا۔ جیکسن نے خود کو بچانے کی بالکل کوشش نہ کی بلکہ ہنستے ہوئے مار کھا رہا تھا۔ اجنبی اسے مارتے ہوئے کہہ رہا تھا۔

"یہ چہرے میرے نہیں تمہارے ہیں۔ میں تمہیں زندہ نہیں چھوڑوں گا۔"

وہ پوری قوت سے لاتیں اس کے پیٹ میں رسید کر رہا تھا۔ لیکن جیکسن پاگلوں کی طرح ہنس رہا تھا۔ مگر ایک لات اس کی پسلی میں اتنے زور سے پڑی کہ اس لات نے مسیحا کو سولی پر لٹکا دیا۔ ■■

کیدے مٹی کا نتیجہ

بھکاری کے دل کی گھٹن تھی جو میرے آنسوؤں کی شکل میں باہر آ رہی تھی۔ کیونکہ لگتا ہے کہ جیسے کبھی آگ کے ایک ہیولے نے چمک کر یہ دنیا وجود میں آئی تھی اسی طرح ازل کے تارے کی گیلی مٹی کے ایک ہی ڈھیلے سے تمام انسانوں کے دل بھی بنائے گئے ہیں۔ اور ان کا ساز کچھ اس طرح ملا کر رکھا ہے کہ ایک کے دل کا تار چھیڑنے سے سب کے دل بج سکتے ہیں۔

پریشن جراحت دل

شیما نئھے پھولوں کے تختے میں ڈھک سی گئی تھی۔

اس نے گیٹ کھولا۔ اس کے قدم نرم مخملیں ہریالی کو روند رہے تھے۔ وہ کسی خیال کے تحت لوٹ آیا۔ گیٹ پر نیم پلیٹ پڑھی۔ "شیما"! اب وہ بڑے اشتیاق سے اندر داخل ہو گیا اور "شیما" کا نیچے کے چکدار فوارے میں پہونچ کر وہ تذبذب میں پڑ گیا۔ جیسے برسوں سے کوئی اس کا منتظر رہا۔ اور اپنے اس احساس کو وہ جھٹلانے سے لاچار تھا۔ اچانک ایک سمت، کر زوردار سوکھی ہوا کے ذخشل کی آواز بجلی کی طرح اندر سے اٹھ کر، دوڑتی ہوئی، دروازے کے پہلے پنے سے الجھتی اور دُبلے پتلے قد کو بھاگتی، اس سے لپٹ گئی۔ اس کا والہانہ پن ٹھٹھک گیا مگر پھر بھی بچوں کو نظر انداز کر کے آنکھیں موڑ لیں اور پیچھے سر رکھ کر دھونکنی کی طرح سانس لینے لگی گویا بھاگتی رہی تھی۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ برسوں سے اس کے پیچھے بھاگ رہی تھی۔ اور وہ تھک جاتی ہے جسم تھک جاتا ہے مگر اس کا خیال جذبہ تازہ اور گرم تھا۔ یہ تو انتظار اور خلش کے بیچ بیچ کوئی امید تھی۔ اب اس کے آنکھوں سے سینہ بھیگ رہا تھا۔

اس نے خوبصورت بچوں کو دیکھا۔ بالکل شیما کی طرح وہ سوچنے لگا۔ یہ ننھی بچیاں ان کی یاد تو نہیں! وہ گھبرا گیا۔ کتنی انوکھی بات ہے، جو نئی کیسی اسکی اپنی محسوس ہوتا۔ یہ انکشاف اس کے لیے ٹکرا گیا تھا کہ وہ آج تک اس بات سے بے خبر تھا اور [illegible] خانہ خالی [illegible] آ گئی۔ اس کشمکش [illegible] کر کے بیٹھ [illegible]۔

اس کی آواز گمبھیر اور سوز میں ڈوبی ہوئی تھی۔

"ڈاکٹر۔ یہ تم ہو۔"

"کون! یہ معصوم کلیاں!" وہ حیرت سے دیکھنے لگا

"اب بھی وہی تغافل؟" وہ آنسو ضبط کرنے لگی۔ "ٹھیک ہی ہے۔ خون کا رشتہ جتنا مضبوط ہوتا ہے [illegible] کی [illegible]۔ میری کوکھ سے..........."

ڈاکٹر نے اس کی بات کاٹ کر کہا۔ "جانتی ہو [illegible] ہو۔ شاید تم ان دنوں بیمار رہی ہو؟"

"پاگل نہ بناؤ۔ اتنے بے مروت کیوں ہو رہے ہو؟" اس نے پھر اپنی بانہیں ڈاکٹر کے گلے میں ڈال دیں۔ "یہ خون میرا [illegible] ہے، ان بچیوں میں، مگر ان کے ذہن میں تم ہو۔ صرف [illegible] خیال ہی تمہاری عظمت سے ہے....." وہ اچانک کسی خیال کے تحت سنبھل گئی۔ دیوار پر ایک تصویر ٹنگی تھی، اسے [illegible] اور وہاں سے اپنی نظریں ہٹا کر ابھرے ہوئے پیٹ پر ڈال لیں۔

وہ [illegible] تھا۔

ڈاکٹر بچیوں کو پیار کر رہا تھا۔

وہ سسکیوں کو دبا کر بیچ [illegible]

خوش ہے........"

"[illegible]"

"[illegible]"

"[illegible]"

"جاپان نہیں۔ جا۔ پان۔" ڈاکٹر کو شانی کی ٹانٹ یاد آتے ہوئے دیکھ کر دوسری بچی نزدیک آ گئی۔

"تم کون ہو؟" وہ پوچھنے لگا۔

"شیامہ۔" دوسری بچی نے منہ سکوڑ کر کہا: "تتلی ہے۔ شیاما کو جاپان پسند ہے۔"

"اور یہ کون ہے؟"

"ناسا کی۔ اُدل (اور) وہ..... میری ماں ہے۔۔

ہیلو جاپا..... نہیں۔ جاپا ہیلو....."

"اُتر گود میں سے۔" تتلی نے شیاما کو پکڑ کر گھسیٹا۔ "شیاما کو۔ ہیلو۔ ہیلو بک رہی ہے۔"

"وہ ماتی ہے اور میرا نام مرلکا ہے۔"

"خوب۔ پوری تاریخ بتا دی۔" ڈاکٹر نے مسکرا کر شیاما کو دیکھا۔ "کیا مجھے بیٹھنے کے لئے بھی نہیں کہو گی۔"

"میرا ہاتھ چھوڑ دو۔"

ڈاکٹر چونک گیا۔ سوکھے ہوئے مگر دو جسم میں رنگ جھکیاں لیتے بے سود گرم ہو رہا تھا۔ وہ گلابوں کے گہرے رنگ میں کھو گیا۔ گذری ہوئی باتیں بھی تو ایک رنگ چھوڑ جاتی ہیں۔ جیسے کوئی بچہ ہجوم میں کھو جاتا ہے۔ سب کچھ تو بدل چکا تھا۔ سڑکیں، بلڈنگیں، لوگ اور عورت کی محبت..... شاید عورت کی محبت بدل جاتی ہے۔ یا حالات کو بدلا ہوا دیکھ کر اپنے محبوب کو دل کے گوشہ میں چھپا چھپا کر ذہن سے نکال کر اسے نیا روپ دے کر درحقیقت اپنے محبوب کو ممتاز بنا دیتی ہے۔

شیما کے باپ نے اسی شہر میں، لکڑ روڈ پر کوارٹر کرایہ پر اٹھا رکھے تھے۔ اب وہاں نئی عمارتیں ہیں۔ ہر چیز بدلی ہوئی تھی۔ میڈیکل کالج، ایڈن ہاسپٹل، اپنا چیتانی پر عظمتِ ایلورا لئے، نئے زمانے سے سینہ ملا رہا تھا۔ یہیں پر وہ ڈاکٹر بنا تھا۔

لیکن اتنے برسوں بعد اچانک شیما کا پلٹ جانا اور اس کی وہ باتیں۔ دنیا میں ہر لمحہ دکھ اور درد کا تسلسل رہتا ہے۔ اس سے تو پیغمبر بھی نہ بچے۔ مگر یہ تو انتہائی ترقی یافتہ زمانے میں آدم کا تھا۔

درحقیقت ہم بھٹکے ہوئے ہیں۔ کوئی ہوشیاری کے جنگل میں۔ کوئی ذہانت کے روپ علماء کی تسخیر میں اور کوئی روحانیت کے دریچے وا کر کے۔ بہرحال سب کھوئے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر بھی وہیں کرسی پر بیٹھا ہوا خاموش تھا۔ پُراسرار خاموشی مسلط تھی۔ اس وقت وہ شیما کے باپ کا پیشنٹ تھا۔ پھر کچھ لوگوں نے عجیب نظروں سے دونوں کو دیکھا تھا۔ وہ خیال کرتے کہ دونوں میں کچھ نہ کچھ یوں ہو رہا ہے۔ مگر یوں تو کچھ بھی نہ تھا۔ کچھ لوگوں کی نکتہ چینیاں اپنی زبان سے چاٹ چاٹ کے بدنامی کے دلدل تھوک رہی تھیں۔ شاید انہیں گندگی چاٹنے کی عادت رہی ہوگی۔ ڈاکٹر اور شیما خاموش رہے۔ ڈاکٹر ان باتوں سے بے خبر تھا۔ دونوں اکثر ساتھ ساتھ شہر کی مُردہ سیاہ و سفید سڑک پر گھومتے تھے۔ اور تارکول و سیمنٹ کی سڑک دریا کی طرح ان کے قدموں سے لپٹ لپٹ کر بے جان دریا کی طرح ہو جاتی تھی۔

شیما کا باپ بظاہر لونگ الائچی کا سوداگر۔ مگر درپردہ وہ نشہ آور اشیا کا سیٹھ تھا۔ وہ بڑا سیٹھ تھا۔ وہ سٹہ کا بڑا آنکڑ بھی تھا۔ اس کی پہلی بیوی احمد آباد میں جل کر مر گئی تھی اور ایک یادگار شیما چھوڑ گئی۔ اس نے دوسری عورت سے شادی کر لی تھی۔ شیما کو سوتیلی ماں آہستہ آہستہ تکلیفیں دینے لگی تھی۔

شیما بڑی طرح دار اور گدرائے جسم والی تھی۔ نیلی آنکھیں، تیکھی چتون، نحیف پتلے لب اور کمر سے نیچے تک لٹکی ہوئی چوٹیاں جو کبھی کبھی بل کھا کر لہرائیں کبھی سنپولے کی طرح گردن میں پڑی ہوتیں۔ راستے سے چلنے والے جوان ٹھٹھک جاتے۔ ہلکی سی آہ نکل جاتی وہ بے نیازی سے چلتی جاتی۔ اس کا فائنل ایر تھا وہ نفسیات کی اسٹوڈنٹ تھی۔

وہ ڈاکٹر تھا۔ انسان کا جسمانی سسٹم اس کے لئے مکمل ڈائری تھا۔ اسے خواب بھی اسی طرح کے دکھائی دیتے تھے۔ جیسے وہ انسان کی رگوں میں گھس گھس کر امراض کا پیچھا کر رہا ہو۔ [illegible] اپنے پیشے کی ہتھوڑی سے دکھ اور درد کو کچل رہا ہو۔ وہ کبھی مریض کے دماغ میں سما گیا ہوتا۔ یا پھر تھک کر [illegible] دیکھتے دیکھتے ہتھیلیوں کی لکیریں تک دیکھتا۔ وہ [illegible] تھا۔ مرض

گے ہاتھ کو قطع کر ڈالتا تھا کہ وہ اس کا مجاز تھا۔ چاہے وہ ہاتھ تاج محل بنانے یا ناز ظلموں میں شانہ کرنے والے کیوں نہ ہوتے .... وہ پاسٹ تموڑی تھا۔

اور یہیں سیا مچل جاتی تھی۔ وہ انسان کے واقعات اور خیالات کے ذریعہ سے رگوں میں جا جا کر تلاش کرتی۔ دماغ کے خلیوں میں طوفان سے لڑتی اور دلوں کی بستی میں ہونے ہونے زلزلوں کو دیکھتی۔ انسان اس کے لئے اب کھلی کتاب تھے۔ اس نے پامسٹری بھی سیکھ لی تھی محض شوق کی خاطر مگر دلچسپی تو اپنے مضمون سے تھی۔ یہیں وہ تڑپ جاتی کہ ڈاکٹر اس کے ساتھ دور تک نہیں آتا تھا۔ اس کو زندگی میں صرف مائیں ملی تھیں۔ ایک کچھ دنوں دودھ پلا پلا کر ہمیشہ کے لئے چلی گئی دوسری ماں اس سے سیدھے منہ بات بھی نہ کرتی تھی۔ اعلیہ امریک، جانے یہ کون تھا۔ شاید اس کا دور کا رشتہ دار تھا۔ وہ اس کا طعنہ یوں دیتی کہ شیما کو اس سے نہ بندھوا دیا تو وہ دو گاہیں۔ تو یہ امریک اتنا آوارہ تھا؟ وہ سوچتی۔ باپ تو اکثر اپنے دھندوں میں باہر رہتا۔

ڈاکٹر حیرت سے ساکت ہو گیا۔ ایک دن ایسا ہوا۔

شیما نے اس کے ہونٹوں سے سگریٹ اُچک لیا۔

"ہائے یہ نکوٹین کے بم دھواں اُڑاتے ہیں؟ یہ لب تو.... شی پھیپھڑوں پہ دھوئیں کی سبک سبک سی بمباری! ڈاکٹر دھوئیں سے کیوں بھرتے ہو؟"

"پھر کس سے بھروں؟" ڈاکٹر موندی آنکھوں سے دیکھنے لگا۔

"یہ اپنے دل سے پوچھا ہوتا۔ یہ سوال تم خود اپنے سے کرتے"

وہ سگریٹ کا پیکٹ انگلیوں سے اپنے ہاتھ میں دباتے ہوئے بولی۔

"شیما یہ کیا کر رہی ہو!؟"

"دیکھو تو مان لیں تمہیں" شیما کر میں سوسو بل ڈال کر کہتی۔ وہ سمجھ جاتی تھی کہ ڈاکٹر اس سے کتنا دور ہو جاتا تھا۔ ابھی اس کی پرکشش کو ایک سال سے اوپر ہوا تھا۔ لیکن وہ سب جانتی تھی۔ پھر وہاں کا [illegible] کی [illegible] اس کے خیال میں ہسپتال قصائی کی ماحول ڈ کان تھی کیونکہ [illegible] کے کوئی مریض داخل نہیں ہو [illegible]

نرسوں کو بھی سنبھالنا پڑتا۔ ان کے لئے پوڈر لے جاؤ۔ کبھی لکھنوں کا سامان پیش کرو۔ ورنہ مریض کے رشتہ داروں سے وہ بات بھی نہ کریں۔ ٹریننگ لینے والے اسٹوڈنٹ اپنے جمبوا کو اور گرد لوں کو نیم دائرہ میں کھڑے ہو کر کسی بھی مریض کو گھیر لیتے جیسے ابھی [illegible] بوٹی بوٹی ادھیڑ ڈالیں گے۔ اور مریض کی وہ حالت [illegible] قصائی کی چھرے تلے بکری کی ہوتی ہے۔

"سگریٹ کا پیکٹ وہاں چھپانے کی کیا ضرورت ہے۔ [illegible] ردی میں پھینک دوں" وہ اس کی اتھاہ گہری آنکھوں میں [illegible] ڈوب رہا تھا۔ اچانک وہ گھبرا کر پرے نکل آیا۔ اگر وہ ڈوب جاتا تو شیما کے دل میں گر جاتا۔ وہ پرے ہی تیر کی طرح شک آیا اور شیما کے دل میں ایک تیر سا کھب گیا جس کو وہ شوخی اور الھڑپن میں چھپاتی رہی۔ وہ اس کی عادی ہو گئی تھی کیونکہ اس کی سوتیلی ماں کے رویئے نے اُسے کچھ ایسا بنا دیا تھا۔ لیکن اندر ہی اندر کڑھنے لگی۔ ڈاکٹر [illegible] لفٹ ہی نہ دیتا۔ ایک دنیا اس کے قدموں میں اپنا دل ڈال دینے کو تڑپتی تھی۔ جوانی سے بھرپور کچی گدرائی جلد بھی ڈاکٹر کو اپنی طرف نہ کھینچتی۔ اس کے ساتھ ایسا کیوں؟ ڈاکٹر کی ایک سرد نگاہ اس کے وجود کو پتھر بنا دیتی۔ اور اس کے دل میں ہلچل مچ جاتی تھی۔ [illegible] کیوں رجھانا چاہتی ہے؟ اس نے اپنا مستقبل چن لیا تھا۔ جو ذہنی اور قلبی دونوں طرح سے باہم ایک ہوں گے اور جسم بھی.... ورنہ جسم [illegible] بہت ارزاں ہو گئے ہیں۔ اب تو کوٹھوں پہ جانے کی ضرورت [illegible] نہیں۔ بھونرے کی طرح ہر پھول کو سونگھ سکتے ہیں۔ [illegible] ہیں۔ اس کے اور ڈاکٹر کے خیالات ایک تھے۔

شیما اور ڈاکٹر جسم کے علاوہ ذہنی سطح پر ایک ہو سکتے تھے لیکن [illegible] لے شیما نے اسے منتخب کیا تھا۔ ڈاکٹر کی حرکات سے وہ [illegible] وہ اکثر والوں کو تڑپتی دیکھتی۔ کسی نے [illegible] کی پہلی محبت بھی ہوتی ہے۔ اور پھر جو کچھ بھی چلتا ہے [illegible] کا [illegible] ہوتی ہے۔ اس نے [illegible] [illegible] جاتی تھی۔ شاید گھر کا ماحول [illegible] [illegible]

جیسے چاند کی روشنی کی طرح اس کی چاہت بے لوث تھے۔
وہ ادتی تر واقعی سب کچھ دیکھتی۔ اس دن وہ کالج کی سہیلی زینت کے بھائی کی شادی میں گئی تھی۔ کے ساتھ محو رقص تھا۔ زینت مجھ سے زیادہ حسین لگتی ہے۔ شیما سوچنے لگتی۔ ڈاکٹر تم رقص کے بعد اس کی چکنی شفاف جلد کو دیکھتے رہے۔ تم پاگل ہو گئے۔ منفرد بھی ہو گئے۔ تمہاری آنکھوں سے جوانی کا خمار جھلکتا ہی ہے لیکن اب تو روئیں روئیں سے بھی نشہ ٹپکنے لگا۔ زینت دوسرے دن کنول کے پھول کی طرح لچک کر کھل گئی تھی۔ جسم کسی چاندنی کی طرح دمک رہا تھا۔ جسم ہی سے تمہارا واسطہ ہے۔ کیونکہ یہ پیشہ ہے۔ لیکن اپنی اپنی نوعیت کے اعتبار سے جدا کہ وہ وقتی طور پر تکلیف دور کر دیتا تھا۔ دکھ سے نجات دلاتا تھا۔ اور یہ اس طرح رقص ہمہ روز فطرت کے تقاضے بھی پورے کرنا۔ وہ ان حرکات سے واقف تھی۔ ایک دفعہ زینت کی ساری پیروں میں الجھ گئی تھی تو ڈاکٹر نے جھک کر چھڑاتے وقت شرارت کی تھی۔ وہ شرما کر دہری ہو گئی تھی۔ اس کی ہنسی رکتی ہی نہ تھی۔

اس اگست کو اتوار کا دن تھا چھٹی تھی اور پارسی سلویا اس رات اپنی سریلی آواز سے نغمے بکھیر رہی تھی۔ ڈاکٹر بے خود ہو کر بلا ارادہ اس کے شیریں لب بری طرح چاٹنے لگا۔ وہ تھکا ہوا بھی لگتا تھا ہفتہ کی رات اور دن بھر وہ ایک سیریس کیس میں الجھا رہا تھا۔ ایک لکھ پتی کی عورت کے پیٹ میں نو مہینے کا بچہ آڑا ہو گیا تھا۔ وہ تھکا تھکا اچٹتی نظر شیما پر ڈال کر اپنے کمرے میں جا رہا تھا کہ سلویا آ گئی اور آدھی رات گئے تک رہ سکی۔

ڈاکٹر کچھ اسی ڈگر پر چل پڑا تھا جس طرح بلڈ بینک میں خون کے تمام ہوتے ہیں۔ اسی طرح وہ ہر قسم کی جلد کی چمک دمک اور جذبات سے متعرف ہوتا یہ اس کے لئے معمولی بات تھی۔

اور یہ سب شیما کی آنکھوں کے سامنے ہوتا رہا۔

شیما کی ماں بچپن میں مر گئی تھی۔ دوسرے سال اس کا باپ احمد آباد کے [illegible] ہو چکا تھا۔ سوتیلی ماں کی بیزاری تھی۔ وہ نفرت کرنا چاہتی لیکن نفرت نہیں کر سکی تھی۔ بہت جبر کیا۔ ڈاکٹر سے ملنا چھوڑ دیا۔ [illegible] بات ہو گئی۔ ڈاکٹر نے

دو تین آوازیں دیں۔ کوئی جواب نہ پا کر شیما کے کمرے میں داخل ہو گیا۔ سب سے پہلے اس کی نگاہ شیما کی رنگین چوڑیوں پر گئی۔ اس وقت وہ باتھ روم کا پردہ ہلا اور شیما باتھ روم سے نہا کر نکلی۔ اس کے بال شانوں اور سینے پر پھیل گئے تھے۔ بالوں میں سے سیب کی طرح روشنی ابھری بھی گو لالیاں سی چھن کر نکل رہی تھی۔ بال بال پانی کی بوندوں سے گندھ گیا تھا۔ ڈاکٹر کا دل کبھی کسی کے لئے دھڑکا نہیں تھا۔ پہلی بار پنکھے کی طرح چلنے لگا۔ کنپٹیوں میں سنسناہٹ محسوس ہونے لگی۔ لرزتی پنڈلیاں قدموں کو بے قابو کرنے پر آمادہ تھیں۔ اچانک وہ ڈر گیا۔ وہ اکیلی تھی۔ وہ شکایت نہ کرے۔ ہر لڑکی ایک جیسی نہیں ہوتی ہے۔ اس نے دھڑکتے دل کے ساتھ پھر جوانی کے نشہ میں ڈوبی شیما کو دیکھا۔ چہرے پر شادابی تھی۔ گردن بھی کتنی خوبصورت تھی اس سے نیچے اس کی نظریں رینگ گئیں..... ترکش ڈول یا کیا پھسل کر نیچے آ رہا۔ ڈاکٹر نے جانے کتنے جسم جھنجھوڑ ڈالے تھے۔ ان کا معائنہ کیا تھا۔ اس کے لئے یہ روزمرہ کا کام تھا لیکن آج وہ کچھ اور ہی تھا۔ شیما نے ترکش ڈول نہ اٹھایا بلکہ کچھ انداز یوں تھا کہ وہ آگے بڑھ کر اٹھائے بالکل ایسے جس طرح زینت کی ساری کو قدموں سے چھڑایا تھا۔

وہ منتظر تھی منتظر رہی
ڈاکٹر اس کی کشمکش سے بے خبر تھا۔

یہ کیا ہے۔ میں باہر ہوں۔ تھوڑی دیر میں آتا ہوں" ڈاکٹر کمرے سے نکل گیا۔ اسے بعد میں معلوم ہوا کہ سوتیلی ماں امریکہ سے نسبت طے کر کے گئی تھی۔

شیما کی مخمور آنکھوں سے آنسو ابل ابل کر گالوں سے ہوتے ہوئے سینہ پر گرنے لگے۔ اس نے بہت سوچ سمجھ کر فیصلہ کیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر کی بے رخی نے اسے کھلا کر رکھ دیا۔ ہر چیز اس کے خلاف ہو رہی تھی۔ ہر تدبیر الٹی پڑتی تھی۔

ڈاکٹر کو اپنے پیشے سے عشق تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ [illegible] آپریشن کئے تھے۔ اس کے چھوٹے آپریشن بھی کامیاب تھے۔ مگر وہ کبھی کبھی مریض کو [illegible] تھا۔ [illegible]

...... آکسیجن سے ٹیوب ہٹا دیا — دونوں ہاتھ دبا کر ہتھیلی اوپر لے ......

"تھینکس؟" وہ پوچھتا۔

"تھینکس" نرس کہتی۔ میڈیکل ہسپتال میں سب ہی کو معلوم ہوگیا تھا کہ وہ ڈاکٹر اسی طرح اپنی کامیابی کی تصدیق چاہتا تھا۔ اور ہر ٹریٹمنٹ کے بعد وہ ضرور پوچھ لیتا۔

آج پہلی بار اس کا آپریشن ناکام ہوا تھا۔ میڈیکل اسپتال میں سنسنی دوڑ گئی۔ ڈاکٹر بھی الجھن میں سوالیہ نشان بن گیا تھا۔ وہ رات بھر مضطرب سوچتا رہا۔ اچانک انکشاف ہوا۔ جب بھی وہ آپریشن پر غور کرتا کسی نہ کسی طرح بیچ میں لہروں دار لانبی زلفیں صاف شفاف جلد اور برق کی طرح مسکراہٹ حائل ہو جاتی۔ وہ اس کو جھٹک دیتا لیکن پھر وہی گیلے مخملی ہونٹ اور زلفیں گوشے سے کھسک آتیں۔ وہ چاہتا تو شیما کو بھی دبوچ سکتا تھا۔ مگر اس نے کبھی ایسا نہ سوچا اور یوں بھی وہ شیما کے جذبات سے بے خبر تھا۔

شیما کا باپ خوفناک حد تک اس سے بیزار سا ہوگیا اور اس کی وجہ در گاہ تھی۔ وہ ٹوٹے سیب کی طرح ڈاکٹر کی گود میں گر جانا چاہتی۔

"ڈاکٹر صاحب۔ میرے دل کو کوئی نوچ رہا ہے۔ بڑا درد ہوتا ہے۔ رات بھر سو نہیں سکتی۔ کروٹ تک لینا حرام ہوگیا۔ ڈاکٹر صاحب اسے کاٹ کر بھیڑیے کا دل لگا دیجئے۔" وہ ایک نوجوان لڑکی تھی جو کراہتے ہوئے ڈاکٹر سے انگلش میں کہہ رہی تھی۔ ڈاکٹر مسکرا کر رہ گیا۔ کتنے ہی مریض مختلف بیماریوں کے لئے آتے رہتے تھے۔ اس وقت شیما بھی آگئی تھی۔ وہ چونک کر نوجوان لڑکی کو دیکھنے لگی۔ شیما نے پہلی مرتبہ ڈاکٹر سے بحث کی۔ وہ بضد تھی کہ لڑکی کو اس کے چاہنے والے نے فریب دیا۔ ڈاکٹر مصر تھا کہ گھریلو حالات کی وجہ سے اکثر لوگ بیمار ہو جاتے ہیں۔ اور یہ بیماری زیادہ تر غریب مفلس لوگوں کو ہوتی ہے۔ دولتمند بھی بیمار ہوتے ہیں۔ شیما تڑپ گئی۔ وہ نوجوان لڑکی سے کہلوانا چاہتی تھی کہ اس کے ساتھ دھوکہ کیا گیا۔ لیکن وہ لڑکی ہر بار مایوس نظر سے ڈاکٹر کو گھور دیتی۔ ڈاکٹر قہقہہ لگا کر شیما کو ٹال دینا چاہتا تھا۔

"تمہیں اس سے کیا۔ آخر اس سے کیوں کہلوانا چاہتی ہو۔ وہ کسی کو چاہتی بھی ہوگی۔ پھر؟"

شیما چونک کر تیزی سے بولی۔ "مجھے کیا غرض۔ تم بھلا دو مریض۔" وہ بھاگتی ہوئی چلی گئی۔

ڈاکٹر کے مریض شفا نہیں پا رہے تھے۔ جانے کیا بات تھی۔ اس کے ذہن سے شیما چمٹ گئی تھی۔ اور پھر وہ مریضوں سے روپے بھی ہضم کرنے لگا تھا۔ اکثر مریض تلملا کر رہ جاتے تھے۔ بیمار چھوٹے بچے۔ بوڑھے، جوان ہر قسم کے روگ لئے آتے لیکن اب ان میں سے بہت کم شفایاب ہوتے۔ وہ شہر کے مشہور پارسی میڈیکل اسٹور والے سے بھی بلیک میں پیسہ لینے لگا تھا۔

شیما دل ہی دل میں ڈاکٹر سے الجھ جاتی۔ اکثر وہ ڈاکٹر کے ساتھ جاتی اور واپس بھی آتی تھی۔ راستے میں بھی وہ ڈاکٹر سے بحث کرتی کہ وہ ایک ایک رگ سے اعضاء سے واقف ہے لیکن حقیقت میں وہ ناواقف ہے۔ ڈاکٹر جھنجلا کر چلایا۔ "تم کو اس سے کیا دلچسپی؟" شیما لڑکھڑا گئی۔ ایک سال سے جس کے قریب رہتی تھی آج وہ اس سے یوں کہے گا اسے یقین نہ آتا تھا۔ یہ دوسری چوٹ تھی۔ وہ اور بھی کمھلا کر مرجھا سی گئی لیکن اس نے حسین سی مسکراہٹ میں اس ہمدردی کو چھپا لیا۔ ضدی لڑکی۔

جن دنوں وہ ان کا پیشنٹ تھا تو کتنی صحتمند تھی ہڈیوں پر بھرا بھرا سیب سے چکنا گوشت منڈھا ہوا تھا اور پھر یہ جوانی سے جوش میں آکر لباس پھاڑ کر نکلتا تڑپتا ہوا ولولہ۔ کتنی حسینائیں اس کے پاس آ چکی تھیں مگر اس نے شیما کو اس نظر سے نہ دیکھا جس کی وہ متلاشی تھی۔ پیاسی تھی تو۔۔۔! ڈاکٹر نے گھبرا کر پھر سوکھی مرجھائی سی شیما کو دیکھا۔ تو یہ مجھ سے پیار کرتی تھی۔

"ڈاکٹر ان پھولوں کو دیکھو۔ بالکل تمہاری طرح ہیں۔" اور وہ ٹہنی سے نکل کر پھول کو دیکھنے لگا۔

"کیا بک رہی ہو۔"

"میں نے بھی خواب دیکھے تھے۔ وہ خواب تھے یہ حقیقت ہے۔ یہ پھول تمہاری شکل کے نہیں ہیں؟ [illegible]

تھیں لیکن مجھے معلوم ہے کہ تمہارے ہیں۔ امریک کو میں نے جنم دیا۔ تیری نگھ میں اس کا خون کھلا کر بڑھتا گیا۔ لیکن میں اسی کو کو نہیں تمہاری محبت سینچتی رہی۔ صرف تمہاری محبت۔ جب بھی امریک مجھ سے خواہش کرتا میں خود کو پیش کر دیتی لیکن میں دراصل تمہارا قرب محسوس کرتی۔ ایسا ہوتا رہا۔ وہ مجھے مارنے بھی لگا۔ ہم ایک ہو کر بھی ایک نہ ہو سکے۔ ڈاکٹر تم اتنے برے نہیں۔ جتنا دنیا سمجھتی ہے۔ امریک......"

شیما ایک ہی سانس میں کہہ گئی اور اس کا دم پھولنے لگا۔

ڈاکٹر نے دیکھا بچیاں اور ایک بچہ بالکل اسی کی شباہت پر گئے تھے۔ وہ لرز گیا۔ کاش اس وقت میں شیما کو سمجھنے کی کوشش کرتا اور تباہی سے بچا لیتا۔ وہ سوچنے لگا

"ممی" "ممی۔ ممی"

"شیما"

ڈاکٹر چونک کر کھڑا رہ گیا۔

"شادی تو چند بول یا لوگوں کو دکھانے کا ایک ذریعہ ہیں۔ میں اس روز سے جل رہی ہوں۔ اور شادی کے بعد سے جلائی جا رہی ہوں۔ سب ہی آسائشیں موجود ہیں۔ کار، کوٹھی...... " شیما بچوں کی آوازوں سے بے نیاز ہو گئی تھی۔

"تم مجھے غلط کیوں سمجھ رہی ہو۔" ڈاکٹر کہنے لگا۔

"تم نے مجھے سمجھا ہی نہیں۔ تم بکتے ہو ڈاکٹر۔" شیما تیزی سے کہنے لگی۔ "اس سے اچھا تو یہ تھا کہ ایک ہی بار جل کر راکھ ہو جاتی۔"

"تم ہوش میں نہیں ہو!"

شیما نے بڑی تلخ مسکراہٹ سے ڈاکٹر کی طرف دیکھا۔ ڈاکٹر تاب نہ لا سکا اور شیما کو بے اختیار لپٹا لیا "شیما مجھے معاف کر دو۔ میری غفلت یا تمہاری نادانی سے یہ سب کچھ ہوا۔ تم اب بھی وہی ہو۔ روپ اور حالات بدلنے سے تمہارا دل نہیں بدل سکتا یہ وہ میرا ہے۔ میرا ہے۔"

"میرے خدا۔" شیما نے ڈاکٹر کے سینے میں سر چھپا لیا۔

"شیما" پھر وہی گرجدار آواز سنائی دی۔

"ممی۔ ممی۔ پپا آ گئے۔" ایک بچی بولی۔

"مائی فادر نیم از امریک۔ ایکسپلوشن آفیسر۔" شیما تلملا کر اٹھتے ہوئے جملہ کو دہرانے لگی۔ ڈاکٹر نے گھبرا کر شیما کو الگ کر دیا۔ امریک ہے۔ مگر اب بہت دیر ہو گئی تھی سنبھلنے میں۔ اس کے ہاتھ میں بارہ بور گن تھی۔

"معاف کرنا۔ مسٹر امریک۔" پھر شیما سے مخاطب ہو کر بولا "تم بھی میرے لئے وہی ہو۔ کاش میں اس وقت تمہیں سمجھ لیتا کہ تم انسانوں کے غول میں اپنا غم بانٹنا چاہتی تھیں۔ لیکن خود اس میں جکڑ گئیں۔ تمہیں محبت کی شدید ضرورت تھی اور ہے۔ میں تمہارا علاج کروں گا جسمانی بھی اور نفسیاتی بھی...."

"شٹ اپ۔"

"نہیں۔ نہیں۔" شیما کانوں میں انگلیاں ڈالے رونے لگی۔

ڈاکٹر فرش پر گر کر تڑپنے لگا۔

بچے زور زور سے رونے لگے۔

امریک نے بچوں کو باہر ڈھکیل دیا۔ اور شیما کی طرف بڑھنے لگا۔

شیما اپنے ہونٹوں سے ڈاکٹر کو چوم رہی تھی لپٹ لپٹ کر رو رہی تھی۔

"میں فون کر رہا ہوں پولس کو۔ ڈاکٹر کو تم نے مارا ہے۔ سمجھ گئیں ناجائز تعلقات کی بنا پر۔"

"بے کار باتیں نہ کرو۔ اس نے مجھے کبھی ہاتھ تک نہیں لگایا تھا"

"شٹ اپ۔ تم نے یہ قتل کیا ہے۔"

فون کی گھنٹی زور زور سے بجنے لگی۔ شیما لپک کر فون پر جھپٹ پڑتی ہے۔ امریک اس سے گتھم گتھا ہو گیا۔ اور غصہ میں گن کا بٹ ابھرے ہوئے پیٹ پر مار دیا۔ شیما کراہ کر فرش پر تڑپنے لگی۔ ہاتھ پاؤں مارنے لگی پھر بیہوش ہو گئی۔ اچانک فضا میں نوزائیدہ بچے کی چیخ ابھری۔ ڈاکٹر سرد ہو رہا تھا۔ شیما بے ہوش ہو چکی تھی۔ نوزائیدہ بچہ خون میں لتھڑا زور زور سے رو رہا تھا۔

امریک گرے ہوئے ٹیلیفون کو جھپٹ کر دبوچ لیتا ہے۔ گھنٹی مسلسل بجے جا رہی ہے۔

احمد سعید
ترجمہ: محمد شمیم الزماں امروہوی

آبانیل

آبانیل شہر کی عجیب و غریب شخصیت تھا۔

وہ شہر کی ایک اونچی مینار نما عمارت میں رہائش پذیر تھا۔ وہاں وہ ہر وقت علم کیمیا کے مطالعہ میں گم رہتا تھا۔ اس کی لیبوریٹری میں کسی کو داخلے کی اجازت نہ تھی۔ وہ خود بھی لوگوں سے ملنا پسند نہیں کرتا۔ اس کے سات شاگرد تھے۔ جو نوجوان اور باشعور تھے۔ ان کا تعلق معزز اور شریف گھرانوں سے تھا۔ صرف انھیں نوجوانوں کو آبانیل سے ملنے کی اجازت تھی۔ وہ انھیں مقررہ وقت پر تمام مروّجہ علوم پڑھاتا تھا۔

ایکدن اس نے سب کو اپنے مخصوص کمرے میں بلایا۔

جب وہ خوف اور تجسسانہ جذبے کے ساتھ اندر داخل ہوئے تو انھوں نے دیکھا۔ آبانیل ایک میز کے کنارے کھڑا تھا۔ جس پر سات بلّوریں گلاس رکھے ہوئے تھے۔ ان ساتوں گلاسوں میں پانی سے ملتا جلتا شفاف اور بے رنگ کوئی سیال، لبالب بھرا ہوا تھا۔ وہ سب خاموشی سے میز کے دوسرے کنارے کے قریب جا کر کھڑے ہو گئے۔

"جیسا کہ تمہیں علم ہے ——" آبانیل نے بغیر کسی تمہید کے رُخ بدل کر ان سے مخاطب ہو کر کہنا شروع کیا۔ "میں نے فطرت کے سربستہ راز معلوم کرنے کے لئے کتنی سخت محنت کی ہے ——" یہ کہکر اُس نے سوالیہ نگاہوں سے ان کی طرف دیکھا۔ دوسرے ہی لمحے اُس نے پھر کہا۔ "اور اب تمہیں یہ جان کر یقیناً مسرت ہوگی کہ میں اپنے ایک مقصد میں کامیاب ہو گیا ہوں —— میں نے آب حیات کا راز پا لیا ہے۔"

اتنا کہکر آبانیل نے اپنی اپنی نظر کا تاثر ان کے چہروں سے جاننے کے لئے اپنی نگاہیں ان پر مرکوز کر دیں —— توقع کے مطابق ساتوں کے چہروں پر دبی دبی خوشی استاد کی بے پناہ قابلیت کے اعتراف و احترام کے جذبے صاف نمایاں تھے۔

"میں چاہتا ہوں کہ اگر تمہاری خواہش ہو تو اس دریافت میں تمہیں بھی شریک کر لوں!" اس کی آواز نے بوجھل خاموشی کو توڑا لیکن اس سے پہلے کہ ان میں سے کوئی بولے۔ اس نے پھر کہا۔ "مگر ایک بات دھیان میں رہے۔ اس علم کے کئی تاریک پہلو بھی ہیں۔ اس راز کو جاننے کے لئے ایک بڑی محنت اور کرنی پڑے گی۔ جو شرائط میں تمہیں بتاؤں گا، وہ میری بتائی ہوئی ہرگز نہیں ہیں۔ بلکہ جن ارواح نے یہ علم میرے حوالے کیا ہے۔ وہ شیطانی روحیں تھیں۔ اور میں ان کی بتائی ہوئی شرائط سے قطعی انحراف نہیں کر سکتا۔ علاوہ ازیں عمل کرنے کے بعد نتائج کی ذمہ داری بھی مجھ پر عائد نہیں ہوتی ہے۔" آبانیل کی گہری نگاہیں ان کے چہروں پر بار بار پھیل رہی تھیں۔ اور وہ کہے جا رہا تھا: "اپنی زندگی کے طویل دوران میں نے مشاہدے اور بار بار کے تجربے سے یہ محسوس کیا ہے کہ زندگی کی ابدیت کوئی دلکشی اور کشش نہیں رکھتی۔ اس کے برعکس میری نگاہوں میں مختصر ترین زندگی سب سے بہتر ہے —— اور کیا تم اس قیمتی راز کو جاننے کے لئے قربانی دینا پسند کرو گے؟" اس نے سوالیہ نگاہوں سے انکی طرف دیکھا۔

انھوں نے فوراً یک زبان ہو کر وعدہ کیا۔

چند لمحے اس نے کچھ سوچا۔ پھر ان گلاسوں کی طرف دیکھتا ہوا بولا۔ "تم سب اپنے لئے ایک ایک گلاس منتخب کر لو۔ اور بڑے

پی سکو۔ گھونٹ لے کر پی ڈالو۔ ان گلاسوں میں سے صرف ایک میں آبِ حیات
ہے اور باقی سب مختلف چیزیں ہیں ـــــ یوں سمجھو کہ سریع الاثر
زہر ہیں۔ اور میرے اپنے ایجاد کردہ ہیں۔ اور سائنس کے پاس
ان کا کوئی توڑ نہیں ـــــ" ایک سیکنڈ خاموش رہ کر اس نے خواص
بتانے شروع کئے۔ "پہلا جسم کے اندرونی اعضا کو پھونک ڈالتا ہے،
دوسرا خون کی رگوں میں برف کی مانند جما رہتا ہے، تیسرے کو پی کر جسم
میں بھیانک جھٹکے محسوس ہوتے ہیں۔ اور انہیں جھٹکوں سے حرکتِ
قلب بند ہو جاتی ہے۔ چوتھے کا ذائقہ چکھنے سے پہلے ہی موت ہو جاتی
ہے۔ پانچویں میں بیہوشی طاری ہو جائے گی اور اسی بیہوشی میں دم
نکل جائے گا اور چھٹا ـــــ یہ سب سے بھیانک زہر ہے۔ اس کے
پیتے ہی پہلے سر کے بال جھڑ جاتے ہیں۔ کھال لٹک جاتی ہے، اور
آخر وہ تڑپ تڑپ کر مر جاتا ہے ـــــ ساتویں میں آبِ حیات ہے
جس کا حصول متعدد امین حیات ہے ـــــ بچے سب ایک ساتھ
ہاتھ بڑھاؤ، اور ایک ساتھ بڑے بڑے گھونٹ لے کر پی جاؤ ـــــ
دیکھتا ہوں، کون ہے وہ خوش نصیب، جس کی قسمت میں آبِ حیات ہے!"

ساتوں شاگردوں نے ویران اور خالی نگاہوں سے ایک دوسرے
کی طرف دیکھا۔ جن پر اس اثنا میں زردی چھا گئی تھی۔ پھر انہوں نے
اباتیل کی طرف دیکھا ـــــ لیکن وہاں
گہری سنجیدگی طاری تھی۔ تب انہوں نے گلاسوں کی طرف دیکھا کہ
شاید کسی خصوصیت کی بنا پر ساتوں گلاسوں میں سے آبِ حیات والے
گلاس کی نشاندہی کر سکیں۔ لیکن ایسی کوئی خصوصیت کسی گلاس میں
نہ تھی وہ سب ایک جیسے تھے۔

"تمہیں توقف کیوں ہے ـــــ؟" اباتیل نے اپنے حکم کا ردِ عمل
نہ دیکھ کر کسی قدر خفگی سے کہا۔ "میں نے یہ سب بتانے سے پہلے سوچ
لیا تھا کہ تم میں سے چھ کو موت کا منہ دیکھنا پڑے گا۔"

گروہ جیسے خالی الذہن ہو گئے تھے۔ قوتِ ارادی نہ معلوم
کہاں جا سوئی تھی۔ دو نے گلاسوں کی طرف ہاتھ بھی بڑھائے۔ مگر یہ
دیکھ کر کہ دوسروں نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔ یکدم ہاتھ کھینچ لئے۔

"محترم استاد ـــــ" آخر ایک نے کہا۔ "یہ [illegible]

رہنے کی خواہش آپ کے حکم کی تعمیل سے روک رہی ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ
میری ایک بوڑھی ماں ہے اور میں اس کا واحد سہارا۔"

"اور میری ایک کنواری بہن ہے، جس کی شادی کے فرض سے
مجھے سبکدوش ہونا ہے!"

"میرا ایک دشمن ہے۔ اور میں اس سے انتقام لئے بغیر مرنا
نہیں چاہتا۔"

"میرا ایک زخمی دوست ہے۔ اور مجھے اس کی دیکھ بھال کرنا ہے۔"

"میں نے اپنی زندگی علم کے لئے وقف کر دی ہے۔ جب تک
میں کائنات کے اسرار نہ معلوم کر لوں۔ اس وقت تک ......"

"جب تک میں چاند کی مخلوق سے گفتگو نہیں کر لوں میں ایسا
نہیں کر سکتا!"

"مجھے کوئی مجبوری نہیں ہے ـــــ لیکن میں زندگی کے ہر لمحے
کو متاعِ بے بہا سمجھتا ہوں۔ یہ صریحاً خودکشی ہے اور مجھے یہ موت
پسند نہیں۔"

ایک ایک کر کے سب نے اپنے اپنے جواز پیش کر دیئے۔ اور
اباتیل ان کے چہروں کو دیکھتا رہا۔ ان کے خاموش ہونے پر وہ بڑے
مایوس لہجہ میں بولا۔ "اس کا مطلب ہے۔ تم میں سے کوئی بھی جامِ ابدیت
نوش کرنے کا خواہشمند نہیں!"

سب نے ندامت سے گردنیں جھکا لیں۔

"ہم قرعہ اندازی کیوں نہ کر لیں۔" اچانک ان میں سے ایک
نے کہا۔ "ہر ایک اپنی اپنی باری پر گلاس پیتا جائے۔ اور جو اس کے مقدر
میں ہے خندہ پیشانی سے قبول کرے۔"

"مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔" اباتیل نے کہا۔

یہ تجویز دوسروں نے بھی منظور کر لی۔

قرعہ اندازی ہو گئی۔ پہلا نمبر اس نوجوان کا آیا جس نے اپنی
ماں کا عذر پیش کیا تھا۔ وہ جرأت کے ساتھ آگے بڑھا [illegible]
کی طرف بڑھایا۔ لیکن پھر نہ معلوم کیا سوچ کر ہاتھ کھینچ لیا [illegible]
سے جس نے اپنی کنواری بہن کا جواز پیش کیا تھا [illegible] ہو کر بولا۔
"سب جانتے ہیں کہ ماں [illegible] زیادہ

علیم اور معتبر ہیں۔ کیا تم میری جگہ خود سے پیش قدمی نہیں کر سکتے؟
میں تمہاری اس بات سے متفق نہیں۔ کیوں کہ ماں بیٹے کا رشتہ قدرتاً دیرپا نہیں۔ جب کہ بہن بھائی کا تعلق زیادہ عرصے تک قائم رہ سکتا ہے۔ تمہیں ہی اس کی ابتدا کرنی چاہیئے!"

"بحث ختم کرو۔" ابائیل نے کہا۔ "شرط پوری کرو یا ایک طرف ہٹ جاؤ۔"

استاد کے حکم پر پہلا نوجوان آگے بڑھا۔ اور جلدی سے ایک گلاس ہاتھ میں پکڑ لیا۔ لیکن دوسرے ہی لمحے چھوڑ دیا۔ کیونکہ اس نے اس میں عجیب اور دوسروں سے الگ قسم کی چمک محسوس کی۔ اس نے دوسرے گلاس کو تھام لیا۔ اُسی لمحے ان سب کی آنکھوں میں برق سی چمک اور وہ ایک ساتھ بیہوش ہو کر زمین پر گر گئے۔

جب انھیں ہوش آیا تو وہ اپنے استاد آبائیل کی تجربہ گاہ کے باہر پڑے تھے۔ وہ تیزی سے اٹھے حواس قابو میں کئے اور جو کچھ ایک دوسرے پر بیتی تھی۔ اپنے تک محدود رکھنے کا عہد لے کر اپنے اپنے گھروں کو چل دیئے۔

سات آدمیوں کا راز بھلا کیونکر راز رہ سکتا تھا۔ ایک ہفتہ کے اندر اندر یہ راز شہر میں بے شمار لوگوں کے علم میں آچکا تھا۔ سب سے آخر میں اس کا علم شاہِ وقت کو ہوا۔ اُس نے فوراً سپاہیوں کا ایک دستہ ابائیل کی تجربہ گاہ کی طرف دوڑا دیا تاکہ اُسے گرفتار کر کے آبِ حیات اپنے قبضہ میں کرے۔

دستہ حکم کی تعمیل میں فوراً وہاں پہنچا۔ اندر داخل ہو کر انھوں نے ایک بھیانک منظر دیکھا۔ علیم ابائیل ایک کرسی پر مُردہ پڑا ہوا تھا۔ اس کے آگے میز پر سات پیالے ویسے کے ویسے ہی رکھے ہوئے تھے۔ صرف ساتواں پیالہ خالی تھا۔ ابائیل کے ہاتھ میں ایک کاغذ تھا جس پر ایک مختصر سی تحریر لکھی ہوئی تھی۔

"زندگی کے [illegible] برس میں نے تجربات اور بے پناہ محنت کرتے ہوئے گذارے۔ اور [illegible] ان کا حاصل دنیا کے سپرد کر رہا ہوں۔ یہ چھ انتہائی سریع الاثر زہر ہیں۔ ساتواں بھی ایجاد کر لیتا لیکن [illegible] سے ایسا [illegible] ہے ۔۔۔ یہی تحریر لکھ رہا ہے کہ پہلا [illegible] مدفون ہے جس نے دکھ بھری انسانی زندگی کو مختصر کرنے کی [illegible] کوشش کی اور اس کے لئے یہ سریع الاثر شے دے گیا، جو انتہائی موثر ہونے کے علاوہ غیر تکلیف دہ بھی ہے۔"

یہ تحریر پڑھ کر میں نے ایکدوسرے کو دیکھا۔ سب ابائیل کی تحریر کا آخری فقرہ کا مطلب سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایکدم وہ ایک عجیب سا شور سن کر بڑی زور سے چونکے، مڑ کر دیکھا۔ حقہ کوٹھری سے ایک بڑا سا بندر باہر آیا۔ اس کی عجیب و غریب اور دلچسپ شکل و صورت نیز مختلف حرکات کے غیر فطری اظہار نے انھیں یقین دلا دیا کہ مرحوم ابائیل نے کسی اٹل فیصلے کے تحت آبِ حیات کا ایک ایک قطرہ اس بندر کو پلا دیا۔

■■

(غالب تب اور اب کا بقیہ)

تھے ان کے دریافت کرنے پر میں نے اردو کے بڑے بڑے شاعروں کے نام گنانا شروع کیے۔ میر، انیس، غالب۔ غالب کا نام سنتے ہی مولانا کے چہرے کا رنگ بدل گیا اور بگڑ کر بولے "یہ میر و انیس کے ساتھ غالب کا کیا جوڑ۔ نہ اس کو اردو پر عبور تھا نہ فارسی پر۔ ہزل کی جگہ جد، جد کی جگہ ہزل ہے۔ ایک بے امتیاز شخص تھا۔" آج ان فاضل بزرگ کا ہم خیال چراغ لے کر ڈھونڈیے تو نہ ملے گا۔

میں نے ابھی جو کچھ لکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ غالب کو زندگی میں اور کلام غالب کو ان کے بعد بھی بہت دنوں تک ایک مخالف ماحول سے مقابلہ کرنا پڑا۔ اسی مخالف ماحول میں ان کی شہرت نے ابھرنا شروع کیا اور ایک زمانہ آیا کہ اسی لکھنؤ میں اس عہد کے ممتاز شعرا نے ایک انجمن قائم کی جو میر و غالب کے رنگ سخن کو اختیار کرنے کی غرض سے ماہوار مشاعرے کرتی تھی اور ان مشاعروں کی روداد اپنے ماہ نامے 'معیار' میں شایع کرتی تھی۔ یہ انجمن میر و غالب تو پیدا نہیں کر سکی لیکن لکھنؤ کو رنگ تغزل کی اصلاح میں بہت معین ثابت ہوئی۔ غالب کی شہرت کا حلقہ وسیع ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ اب ساری دنیا غالب کے نام سے گونج رہی ہے۔

اس موقع پر میرے مرحوم دوست مرزا یگانہ چنگیزی کی تصویر میری نظروں میں پھر رہی ہے۔ مرحوم نے اپنی ایک کتاب میں غالب پر سخت ترین اعتراض کیے ہیں جو پہلے غالب شکن کے نام سے اور پھر بہت سے اضافوں کے ساتھ غالب شکن و آتشہ کے نام سے شایع ہوئی۔ مصنف کے تیور کتاب کے نام سے ظاہر ہیں۔ یہ کتاب اصل میں ایک طویل خط ہے جو مرزا یگانہ نے میرے ایک خط کے جواب میں لکھا تھا۔ یگانہ مرحوم غالب کی مخالفت کے لئے بہت بدنام ہوئے۔ لیکن وہ ذاتی طور پر خود کو غالب کا مخالف نہیں غلطیوں کا مخالف کہتے تھے۔ ان کی مخالفانہ تحریروں کا مقصد خود ان کے قول کے موافق یہ تھا کہ غالب کے ان پرستاروں کو سبق دیا جائے جو غالب کو پوری طور پر سمجھے بغیر ان سے اندھی عقیدت رکھتے ہیں ان کے کلام اور کردار کو ہر طرح کے عیوب سے مبرا سمجھتے ہیں، اور ان کے سوا کسی دوسرے شاعر کے کمال کے قائل نہیں ہیں۔ کاش اس وقت مرزا یگانہ زندہ ہوتے اور غالب کی صد سالہ یادگار کے سلسلے میں یہ عالمگیر دھوم دھام اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے۔

غالب کو یقین تھا کہ ایک زمانہ آئے گا جب اہل ذوق میرے کلام کے نشے سے مست ہوں گے اور میری شاعری کی شہرت میرے بعد ہوگی۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن ایں مے از قحط خریداراں کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولے بودہ است شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہوئی اور ان کے بعد ان کے کلام کی ایسی عالمگیر شہرت ہوئی جس کا وہ تصور بھی نہ کر سکتے تھے۔

اب میں یہ گفتگو اس معذرت کے ساتھ ختم کرتا ہوں کہ غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر میں اپنے ان احباب کی توقع پوری نہ کر سکا جو میرے قلم سے کسی معرکہ آرا مضمون کے متوقع تھے۔ جی تو میرا بھی چاہتا تھا کہ اپنی زبان کے اس مایۂ ناز شاعر کے شایان شان کچھ لکھوں لیکن اس شعر کا یہ شعر اب میرے حسب حال ہے ؎

سخن میں خامۂ غالب کی آتش افشانی
یقیں ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

ڈاکٹر جعفر رضا

پریم چند کے تخلیقی اور فنی نظریے

(۲)

پریم چند کا خیال تھا کہ: "بات معنی خیز ہو اور زبان سیدھی سادی" اس طرح انھوں نے ترسیل کے کئی بنیادی مسائل کے متعلق اپنے طریقِ کار کی وضاحت کر دی۔ الفاظ کے اظہار کی قوت کو ناکافی قرار دینے کا مقصد اگر اس سے استعمال کی بہتر صلاحیت پیدا کرنا ہو تو اس طرح ترسیل کی نفی نہیں ہوگی کیونکہ الفاظ کے اظہار کی صلاحیت مکمل قرار دینے کے معنی ہوں گے کہ اسے جامد و غیر تغیر پذیر مان لیا جائے۔ یہ ممکن ہے کہ لفظ اور معنی کے ایک ہونے کے عقیدے سے اختلاف کیا جائے لیکن لفظ اور خیال کے گہرے باہمی تعلق سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اس کے بغیر انسان کی قوتِ متخیلہ محدود ہو جائے گی اور وہ اپنے تجربات و محسوسات، خیالات و تصورات کو دوسرے پر ظاہر کرنے سے معذور ہو جائے گا، اس کے درد و غم میں کوئی دوسرا شریک نہیں ہو سکے گا بلکہ انسان اور حیوان کا فرق ہی ختم ہو جائے گا اور ہزاروں برس میں حاصل کی ہوئی انسانی تہذیب کی وراثت فضول اور ناکارہ بن جائے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ ترسیل کی ضرورت سے انکار کرنے کا رجحان اسی یاسی تصور کا بازگشت ہے، جس میں انسان کی اجتماعی قوت کو کم کر کے، اس کے باہمی اتحاد کو گھٹانے اور کائنات کی وسعتوں سے انکار کر کے محض انفرادیت کا خول چڑھا لینے کی کوشش نظر آتی ہے۔

ترسیل کے [illegible] زبان کو تدریجی [illegible]

متنوع ذرائع ہو سکتے ہیں۔ علمائے منطق و نفسیات نے ترسیل کی [illegible] کے سلسلہ میں جو موشگافیاں کی ہیں، ان کی نوعیت لفظ سے معنی اور معنی سے صوتی اظہار کے لئے محدود ہوتی ہے۔ اس ناآسودگی کا احساس تخلیقی فنکار کو خصوصیت سے ہوتا ہے کیونکہ زبان کی حیثیت کو محسوس کرنے کے بعد ہی وہ دوسروں کو بھی اس میں شریک مان لیتا ہے۔ زبان اور ترسیل کو الگ الگ خانوں میں نہیں رکھنا چاہیئے۔ ترسیل کے بغیر جذبات و محسوسات کی [illegible] شکل نہیں بن پاتی ہے۔ ترسیل کو تخلیق کے عمل کا ایک ضروری جز سمجھنا چاہیئے لیکن اس پر غور کرنا جتنا ضروری ہے اتنا ہی یہ کہنا مشکل ہے کہ فنکار اپنے تجربہ و احساس کو مادی شکل دینے کے قبل ابتدائی عمل میں ترسیل کے وسیلے سے زبان کا تصور کرتا ہے یا تخلیق کے وجود میں آنے کے بعد اس کی ترسیلی نوعیت متعین ہوتی ہے۔ یہ بات بہت کچھ فنکار کی ذہنی تخلیقی قوت پر مبنی ہے اور اس کے افکار و خیالات کی نوعیت کے اعتبار سے دشواریوں میں کمی بیشی ہوتی رہتی ہے۔ تخلیق کے بنیادی رشتے سماجی زندگی سے وابستہ ہوتے ہیں اور اسی بنا پر ادیب کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ سماج سے اپنی تخلیق کا سماجی رشتہ قائم کر سکے۔ لیکن [illegible] قائم کرنے کے عمل کو صرف لغوی [illegible] نہیں [illegible]

[illegible]

کیا جا سکتا اور خاص کر اس وقت تو الگ کرنے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا جب اس کا مقصد ترسیل اور ابلاغ بھی ہو۔ اسی وجہ سے زبان کو اظہار خیال کا آلہ قرار دیا گیا ہے۔"

اس لیے ترسیل کا براہ راست تعلق تخلیقی عمل سے وابستہ ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کی ایسی کیفیت جو فنکار کی اپنی ذات کو آسودگی بخشے، اپنے آپ میں تو انائی رکھتی ہے کیونکہ اس کو اپنی شخصیت کے کھردرے پہلوؤں کو ہموار بنانے کے بعد اسے معاشرہ و زندگی میں مقبول بنانا ہوتا ہے۔ اس کی خواہش عام انسانوں کے مقابلہ میں فنکاروں اور ادیبوں میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس کھردرے پن اور کچے پن کو کم کرنے میں ترسیل کی قوتیں سب سے زیادہ مددگار ہوتی ہیں کیونکہ وہی اس کی محاسب بن جاتی ہیں اور انھیں کے ذریعہ اسے اپنی ذات اور کارناموں کے متعلق دوسروں کے آراء کا علم ہوتا ہے، جن کی نشتر انگیزی یا حوصلہ افزائی دونوں اس پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں۔ عمل اور ردعمل کے تواتر میں ترسیل کے مطالبات نئے پہلوؤں کو اجاگر کرتے جاتے ہیں۔ اسی لیے طالسطائے نے ذاتی کیفیتوں اور تجربوں کو دوسروں تک پہونچانے کے ذریعہ کو فن قرار دیا تھا کیونکہ ترسیل کے بغیر اس کے خارجی و داخلی پہلوؤں کا حسن دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھتا ہے۔ ادب میں یہ صورت حال زیادہ واضح طور پر سامنے آتی ہے کیونکہ اس کا قاری بھی مصنف کے ساتھ سرگرم سفر ہوتا ہے اور ادیب اپنے قارئین کو سراسر نظر انداز کرکے کوئی بات نہیں کہہ سکتا۔ ان قارئین کی تعداد اور معیار میں اختلاف ہو سکتا ہو لیکن ان کے اور مصنف کے درمیان خیالات کی ترسیل لازمی ہوتی ہے۔

انسان کی معاشرتی زندگی کے افعال کو ہمیشہ دو فریقوں میں تقسیم کرکے دیکھا جاتا رہا ہے اور دونوں کے ردعمل کا مطالعہ باہمی موازنے کے ذریعہ ہوتا رہا ہے۔ ان دونوں فریقوں میں زندگی کے تمام رشتوں کا طرح ترسیل کے رشتے ضروری ہوتے ہیں، کیونکہ جب کبھی انسان کسی ایک فریق پر تنگ پاتا ہے تو اسے دوسرے فریق کی طرف بھی متوجہ ہونے کی خواہش ہوتی ہے۔ اس طرح کے عمل اور ردعمل میں ترسیل و ابلاغ کو جو ملتا ہے لیکن جن موقعوں پر صرف یکطرفہ ترسیل کا پتہ چلتا ہے، نئی خلش و جستجو جنم لیتی ہے۔ جنگل میں مور ناچا تو اسے کسی نے نہیں دیکھا، کیا اس کا ناچنا بیکار گیا؟ کیا اپنے ناچنے کے ترسیل کے لئے مور ناچتا ہے؟ لیکن اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ اس کا ناچ کسی نے دیکھا یا نہیں دیکھا اور نہ یہی ہے کہ اس کے ناچنے میں افادیت ہے یا بیکار گیا بلکہ مسئلہ یہ ہے کہ اگر اس ناچ کے حسن میں ترسیل نہ ہوتی تو کیا کسی انسان میں اسے دیکھنے کی خواہش ہوتی؟ جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔ کیونکہ ترسیل کے بغیر کوئی اثر قائم ہی نہیں ہو سکتا۔ ترسیل ہی سکہ رائج الوقت بن کر تخلیق کا مول تول کرتی ہے، اس کے قدرداں بناتی ہے، اس کے نئے معیاروں کو جنم دلاتی ہے۔ اسی لئے پریم چند نے کہا:

"جن جذبات کے ذریعہ ہم اپنے کو دوسروں سے ملا سکتے ہیں، وہی سچے جذبات ہیں۔"

کیونکہ ادب کا مقصد دوسروں تک اپنے خیالات کو پہنچانا، ان کے ردعمل کے اعتبار سے لائحہ عمل کی تفہیم کرنا اور بہتر طریقہ پر افکار و خیالات کا اظہار کرنا ہے۔ ادب میں ترسیل کے ناگزیر ہونے کا سبب یہ بھی ہے کہ ادیب کے ذہن میں خیالات، جذبات اور احساسات کا جنم اپنے آپ نہیں ہو جاتا۔ صرف اس کا ذہن ہی تمام تخلیقی عوامل کا منبع و مرکز نہیں ہوتا بلکہ شعور و جذبہ کی تشکیل میں خارجی و داخلی واردات کی آویزش و آمیزش سے تخلیق کا سرچشمہ پھوٹتا ہے۔ زندگی و کائنات کی تمام کیفیتیں اس نظام سے وابستہ ہیں۔ اسے جدلیاتی مادیت کا نقطۂ نظر کہا جائے یا نہیں لیکن حقیقت یہی ہے کہ خیال و افکار آسمانوں سے نازل نہیں ہوتے اور نہ تو ذہن انسانی میں خود بخود پیدا ہوتے ہیں بلکہ انھیں معاشرتی زندگی کی جدوجہد جنم دیتی ہے، جس میں عام انسانوں کی طرح ادیب بھی شریک ہوتا ہے۔ اس میں عمل اور ردعمل کے لامتناہی سلسلہ کو جاری رکھنے میں ترسیل کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے، کیونکہ وہی خیالات و افکار کو دوسرے افراد تک پہنچانے کا سبب ہوتی ہے۔

ترسیل کی ضرورت قبول کر لینے سے تحسین جمال میں دشواریاں نہیں ہوتی بلکہ اس کے لئے ذریعہ کی فراہمی میں آسانی ہو جاتی ہے۔ ترسیل کو ذوقِ جمال سے ہم آہنگ کرنے کا خیال فنکار کو تخلیق فن کے وقت بھی ہوتا ہے۔ جمالیات کی تمام [illegible]

ایسا نہ ہو تو تحسین جمال کا جذبہ ہی پیدا نہ ہو۔ ادیب کا احساسِ جمال اس کی تخلیق کے ذریعہ دوسروں تک پہونچتا ہے۔ اس کا تخلیق جتنے پُر تاثیر انداز میں اپنے تصورِ جمال کی ترسیل کرے گی، اتنا ہی کامیاب سمجھی جائے گی بلکہ ترسیل کی ناکامی ادیب کی اپنی تخلیقی صلاحیت کے متعلق شبہ پیدا کر دیتی ہے۔ پریم چند کے پیش نظر ذوقِ حسن کا یہی تصور تھا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"آرٹسٹ ہم میں حسن کا احساس پیدا کر دیتا ہے اور محبت کی گرمی۔ اس کا ایک فقرہ، ایک لفظ، ایک کنایہ اس طرح ہمارے اندر جا بیٹھتا ہے کہ ہماری روح روشن ہو جاتی ہے۔ مگر جب تک آرٹسٹ خود جذبۂ حسن سے سرشار نہ ہو اور اس کی روح خود اس نور سے منور نہ ہو تو ہمیں یہ روشنی کیوں کر عطا کر سکتا ہے[1]۔"

ادیب کا ایک فقرہ، ایک لفظ، ایک کنایہ کے قاری کے دل میں بیٹھنے کا عمل دوسرے لفظوں میں ترسیل کا عمل ہوگا، جس کی ناکامی کو پریم چند نے خود فنکار کے 'جذبۂ حسن سے سرشار' نہ ہونے کا سبب قرار دیا ہے۔ کیونکہ یہی ان کے نزدیک ادیب کی تخلیقی صلاحیتوں کا معیار بن گیا تھا۔ ترسیل کی ناکامی کے کئی اسباب ہو سکتے ہیں۔ مختلف طبائع و مزاج کا اختلاف، ادیب کے تجربے کی ذاتی و انفرادی نوعیت، اظہار کے ذریعہ کی کمی، مختلف زمانوں کے الگ الگ معیار و اقدار یا پہلے سے متعین کردہ معنی و بیان سے سراسر انحراف وغیرہ۔ بعض اوقات مفہوم و مقصد کے بیان کرنے میں الفاظ قاصر ہو جاتے ہیں یا ان کے عطا کردہ مفہوم سے غلط فہمی ہونے لگتی ہے۔ ادیب کو ان سے نپٹنے کے لئے استعاروں کا سہارا لینا پڑتا ہے لیکن اس کے خیالات کے ترسیل کا مقصد برقرار رہتا ہے، کیونکہ اس کے بغیر تخلیق کا سارا عمل فضول و لغو ہو جاتا ہے۔ ادب میں ترسیل کو بصارت کی حیثیت دی جا سکتی ہے، جس کے بغیر ادیب و فنکار کا ذہنی سفر دشوار ہو جائے گا۔

کسی تخلیق میں مبہم و غیر واضح نقوش کو بنیاد قرار دینے، اور اسی کو تخلیق کی کامیابی کا سبب سمجھنے اور ترسیل کے نقص کو تخلیق کی کامیابی کی دلیل بنانے کے پسِ پشت ذہن کے یہ مقصد پیچیدگیوں میں [illegible]

ہوتا ہے۔ دنیا کے کسی ادیب یا شاعر کی مثال نہیں پیش کی جا سکتی جو تمام حصوں میں یکسر ناترسیل رہا ہو۔ ممکن ہے کہ اس کی تخلیق کی [illegible] کو اپیل کرتی رہی ہو یا بعض پہلو پیچیدہ یا مبہم ہونے کی بنا پر اظہار میں گرہ ہو گئے ہوں لیکن اسے ادیب کی ناکامی کا سبب سمجھا جاتا رہا ہے۔ دوسری زبانوں کی طرح اردو کے ادیبوں میں ابہام و ناترسیل ہونے کی مثالیں بہت کم ملیں گی اور ان کی کامیابی کی بنیاد ان کے ناترسیل ہونے یا مبہم ہونے کی بنا پر نہیں ہے۔ ادیب کی تخلیق کی ایسی قدریں جو ترسیل ہونے کی صلاحیت رکھتی ہیں، وہی ان کی کامیابی کا سبب بنتی ہیں۔ تخلیق کے ناترسیل پہلو ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ ادیب کا فرض صرف احساس کر لینے تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی تخلیق اسی احساس کے اظہار کا سبب ہوتی ہے جو اپنے قاری کو متاثر اور مہمیز کرتی رہتی ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں:

"ادیب وہی ہو سکتا ہے، جو دنیا کی خوشی و غم سے خوش یا غمگیں ہو سکے اور دوسروں میں خوشی یا غم پیدا کر سکے۔ خود غم محسوس کر لینا کافی نہیں ہے، فنکار میں اسے ظاہر کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیے[2]۔"

اس طرح ترسیل کے متعلق پریم چند کے خیالات بہت واضح ہیں۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ پریم چند ادب کو افادیت کے معیاروں پر پرکھتے تھے اور افادی ادب میں ترسیل لازمی ہوتی ہے۔ ادب کے تمام اخلاقی و سماجی معیار کا مطالبہ کرتے ہیں۔ مقصدی ادب بغیر ترسیل کے ممکن ہی نہیں ہے۔

پریم چند نے کہانیوں میں نفسیاتی عناصر کو بنیادی اہمیت دی بلکہ انھوں نے اچھی کہانی کا معیار قرار دیا تھا کہ اس میں کوئی نفسیاتی نقطۂ نظر پیش کیا جائے۔ نفسیاتی عناصر کے پیش کرنے کے عمل میں کہانی کار کی نفسیات کی ذاتی پیچیدگیاں بھی اس کی کہانی کی نفسیاتی گتھیوں میں شامل ہو جاتی ہیں۔ پھر تخلیقی ادب کے علاوہ اخلاقی و سماجی ادب میں بھی نفسیاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور فنکار اپنے مقاصد کی وضاحت میں اپنی تخلیق کے کرداروں کے نفسیاتی عوامل پیش کرتا ہے۔ خاص طور پر محدود دائرہ عمل کی کہانیوں میں چند مخصوص کرداروں کے مناظر

---

[1] پریم چند: مضمون 'ادب کی غرض و غایت'، زمانہ، اپریل ۱۹۳۶ء

[2] پریم چند: ساہتیہ کا آدرش، [illegible]

اور واقعات کو وحدت زمان و مکاں کی پابندی کی بنا پر نفسیاتی عناصر کے بیانیہ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں کیونکہ اس طرح اجمال کی تفصیل میں نفسیاتی عناصر سے بہت مدد مل جاتی ہے۔ کہانی اپنے بیان کے طول و عرض، گہرائی اور وسعت کے باوجود زندگی کے چند مخصوص پہلوؤں کی ترجمان تک محدود ہوتی ہے اور کہانی چھوٹی ہو یا بڑی، اس میں ناول یا ڈرامہ کی طرح مختلف کرداروں، واقعات اور مناظر کی تفصیل پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ کہانی کا پورا عمل چند محدود کرداروں کے خاکوں اور واقعات و مناظر کے تاثر تک مخصوص ہوتا ہے، اس لئے کہانی کار اپنے کرداروں کے حرکات و سکنات، گفتگو اور عمل کی تمام جزئیات کو متحرک رکھنے کی غرض سے نفسیاتی عناصر کی مدد حاصل کرتا ہے۔ کہانی میں عمل کے مواقع عموماً کم ہوتے ہیں، اس لئے اس میں کہانی کار کی کوشش ایک خاص انداز اختیار کر لیتی ہے اور لطیف نفسیاتی تجزیہ میں زمان و مکان کی طنابیں کھینچ کر چھوٹی کر لیتا ہے۔ کہانی کے کرداروں میں نفسیاتی طریقہ کار کے ذریعہ ماضی، حال اور مستقبل کے واقعات کے بیان کرنے میں ہم آہنگی پیدا کی جا سکتی ہے اور اس طرح کرداروں کی ذہنی کیفیتیں قارئین کے سامنے واضح ہو جاتی ہیں، جنھیں ادیب اپنے مادی و خارجی تجربات کی روشنی میں ابھارتا رہتا ہے کیونکہ کردار کی ذہنی و نفسیاتی کیفیتیں خارجی و مادی پس منظر میں تیار ہوتی ہیں۔ بعض اوقات کہانیوں میں صحیح نفسیاتی نظر نہ ہونے کی بنا پر متضاد و متصادم کیفیتیں پیش کر دی جاتی ہیں لیکن اگر ان کا خارجی پس منظر درست رہتا ہے تو ان کیفیات کو تلازمہ ذہنی کی مدد سے سمجھ لیا جاتا ہے۔ نفسیاتی کرداروں کی ذہنی کیفیتیں ادیب کے ذہنی رویے سے مربوط ہوتی ہیں کیونکہ ادیب بھی سماجی اعتبار سے اپنے کردار کی طرح کی زندگی گزارتا ہے۔ سماجی نقطۂ نظر کے بغیر نفسیاتی کیفیتیں بہت محدود اور متعین ہو جاتی ہیں اور ان کا عمل عضویاتی نفسیات کے بیان میں اسیر رہتا ہے کیونکہ محض جبلت اور وجدان کے محرکات کو نفسیات کا مرکز نہیں قرار دیا جا سکتا۔

پریم چند کے دور میں ہی فرائڈ اور تحلیل نفسی نے ہندوستانی ذہن کو متاثر کرنا شروع کیا، اور اس کے صحیح و غلط استعمال نے اب تک کہانیوں کو کسی طرح کے نفسیاتی بھول بھلیوں کا شکار کیا ہے۔

اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے ادب میں تحلیل نفسی کے بنیادی مباحث کا عالمانہ و ماہرانہ نقطۂ نظر سے مطالعہ نہیں کیا جا سکا ہے اور دوسری وجہ یہ کہ فرائڈ کے جن نظریے کی کورانہ تقلید کی گئی، ان کے تجزیے عمومی حیثیت حاصل کرنے سے قاصر تھے کیونکہ ان سے انسانی زندگی کے سماجی عوامل کی نفی ہوتی ہے، اور ان کا رشتہ ہندوستان کی تمدنی و معاشرتی زندگی سے قائم نہیں ہو سکتا لیکن اس میں شک نہیں کہ تحلیل نفسی نے جنسی رویے کو اہمیت دی جس سے نفسیاتی بیانوں پر زور دیا جانے لگا۔ جنس کو نفسیات میں بنیادی اہمیت حاصل ہے بلکہ اسے عالمگیر حیاتیاتی قانون کی حیثیت سے بھوک سے آسودگی حاصل کرنے کے جذبہ کے برابر کا درجہ حاصل رہا ہے لیکن اس کی نوعیتیں سماجی و تمدنی حالات کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔ ہندوستانی ادب میں قدیم سے جنسی جذبات قلم بند ہوتے رہے ہیں۔ لیکن اُن پر اخلاق و مذہب، رسم و رواج اور معاشرتی نظام کے ملے جلے اثرات قائم ہوئے۔ دورِ جدید تک کہانی میں نفسیاتی اثرات کی بنا پر جنس کی لہر پھیلی ہوئی ہے لیکن اس کی نوعیت عموماً ذاتی اور انفرادی ہے۔ جنس کی اجتماعی و سماجی نوعیت کے متعلق پروفیسر سید احتشام حسین کے خیالات قابلِ غور ہیں:

"تاریخ، جغرافیہ، بشریات، اقتصادیات اور حیاتیات سے مسالہ لے کر ایک ایسی سماجی نفسیات کی تشکیل کرنا، جس میں فرد کا عمل، مرکب اور پیچیدہ تہذیبی اور طبقاتی زندگی سے اس کے تعلق کا اظہار کرے یہاں فرد فرد بھی رہتا ہے اور سماج کا ایک حصہ بھی، اس کی نفسیاتی کیفیت انفرادی ہوتے ہوئے بھی اس طبقاتی اور سماجی تعلق کا اظہار کرے گی جس سے باہر رہنا یا کم سے کم علاحدگی اختیار کر لینا ناممکن ہے۔"[1]

پریم چند کی کہانیاں عموماً بڑے کینوس کا احاطہ کرتی ہیں، جن میں کئی طرح کے کردار، واقعات اور تاثرات کو ماضی، حال اور مستقبل کی مختلف کیفیتوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ بعض کہانیاں کئی کئی سطحیں اور

---

[1] پروفیسر سید احتشام حسین: تنقید اور عملی تنقید صفحہ ۵۵

تاثرات کو دبا گئے ہیں لیکن ان کو دیکھنے کا رویہ خارجی رہتا ہے۔ کہیں کہیں نفسیاتی چاشنیاں نظر آ جاتی ہیں لیکن داخلیت کا ایسا گہرا تاثر جو اپنے آپ میں زندگی کی پیچیدگیوں کو نمایاں کر دے، پریم چند کی ابتدائی کہانیوں میں کمیاب ہے۔ نفسیاتی مطالعہ میں تخلیقی عمل، شعور، ذہنی حالات اور ترسیل کی نوعیت کے علاوہ سائنسی اور تجزیاتی نقطۂ نظر کی ضرورت ناگزیر ہوتی ہے کیونکہ موجودہ انسان کی نفسیاتی گتھیاں الجھتی ہی جا رہی ہیں۔ لیکن یہ اعتقاد بھی گہرا ہوتا جا رہا ہے کہ نفسیاتی جذبے کی تشکیل نہ تو خلا میں ہوتی ہے اور نہ کسی الہامی قوت سے بلکہ اس کا جنم تلازمہ ذہن، خارجی تاثر اور شعور، لاشعور کی پرتوں میں ہوتا ہے۔ نفسیاتی اظہار میں تاریخی حقائق اور سماجی، سیاسی، اخلاقی مسائل بھی شامل ہوتے ہیں، جو مختلف طرح کے تصورات کو متاثر کرتے ہیں اور فرد و شخصیت کی باطنی و خارجی دنیا میں نئی علامتوں کو جنم دیتے ہیں۔

کہانی میں نفسیاتی بیانوں سے تخلیقی عمل کو کسی نقطہ پر مرکوز رکھنے میں مدد ملتی ہے۔ ناول یا ڈرامہ میں کئی طرح کے تاثرات اور عمل جگہ پا سکتے ہیں اور ان کو مفصل بیان کیا جا سکتا ہے لیکن کہانی کا دامن ان تفصیلات کے لیے تنگ تر رہتا ہے۔ کہانی کی خوبیوں کو ابھارنے میں نفسیاتی نکتوں سے مدد لی جا سکتی ہے۔ پریم چند نے ایک جگہ لکھا ہے:

"موجودہ کہانی یا ناول کی بنیاد ہی نفسیات ہے۔
واقعات اور کردار تو اسی نفسیاتی حقیقت کو قائم
کرنے کے لئے لائے جاتے ہیں، ان کی حیثیت ادنیٰ
ہے۔ مثلاً 'سجان بھگت'، 'راہ نجات'، 'پنچایت'،
'شطرنج کی بازی'، 'حج اکبر' سبھی میں کسی نہ کسی نفسیاتی
اسرار کے عقدہ کشائی کی کوشش کی گئی ہے۔"[1]

پریم چند نے اپنی جن کہانیوں کا ذکر نفسیاتی بیانات کے سلسلہ میں کیا ہے، ان کو موجودہ دور میں نفسیاتی مطالعہ میں زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ ان کہانیوں میں واقعات اور حادثات کی کھوج فرقی نفسیاتی کشمکش سے کہیں زیادہ ہے اصل میں کہانی کار کا رویہ سراسر خارجی و بیانیہ اور واقعات سے متاثر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے پریم چند کی کہانیوں کی متعدد شکلیں نظر آتی ہیں۔ ان کی ابتدائی کہانیاں رومانی قصہ گوئی اور بیانیہ انداز ہونے کی بنا پر نفسیاتی مباحث کے امکانات کم ہو گئے تھے۔ ان میں کسی ذہنی اور نفسیاتی گتھی کے بجائے حادثات کی کثرت نظر آتی ہے۔ حالانکہ بعد کے دور میں 'بوڑھی کاکی' جیسی کہانیوں میں نفسیاتی تاثر نسبتاً گہرا ہونے لگا تھا، جس کے ارتقا کی واضح شکل ان کی کہانی 'منوورتی' میں نظر آتی ہے۔ 'منوورتی' کو ڈاکٹر دیوراج اپادھیا کا خیال ہے کہ پریم چند کی نفسیاتی کہانیوں میں سب سے اونچا درجہ دینا چاہیے۔[2] حالانکہ اس کہانی کی تخلیق کا مقصد کسی نفسیاتی مسئلہ کی عقدہ کشائی نہیں ہے لیکن اس کے پورے عمل اور رد عمل میں نفسیاتی اثرات حاوی ہیں۔ کہانی کہنے کا انداز پیچیدہ نہیں ہے، اس میں سیدھے اور سپاٹ طریقہ پر تصویر کشی کی گئی ہے۔ اور مختلف افراد کے متضاد خیالات پیش کر کے کہانی کا بنیادی محور تیار کیا گیا ہے۔ صبح سویرے گاندھی پارک کے ایک بنچ پر ایک لڑکی سوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ الگ الگ طرح کے لوگ اسے دیکھتے ہیں اور اپنے ذہنی رجحان کے مطابق قیاس آرائی کرتے ہیں۔ ہاشم اور بسنت کھلاڑی نوجوان ہیں، ایک ڈاکٹر ایک وکیل ہیں۔ دو عورتیں ہیں، ایک نوجوان دوسری بوڑھی۔ سب کے خیالات الگ الگ سمتوں میں قیاس کی بھول بھلیوں سے گزرتے ہیں اور نفسیاتی کشمکش کے درمیان فیصلہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بسنت اور ہاشم کی گفتگو ملاحظہ ہو:

"بسنت نے کہا، اسے اور کہیں سونے کی جگہ ہی نہ ملی۔
ہاشم نے جواب دیا، کوئی طوائف ہے،
لیکن طوائفیں بھی تو اس طرح بے شرمی نہیں کرتیں
طوائف اگر بے شرم نہ ہو تو طوائف نہیں،
بہت سی ایسی باتیں ہیں، جنہیں خاندانی عورتیں [illegible]
دونوں ایک طرح کرتی ہیں،
[illegible] سڑک پر سو نہیں جاتی،

---

[1] پریم چند [illegible]

[2] [illegible]

... جو کے بہانے کا تاثر دیتا ہے
جیت کے سبب سے اپنا عیب چھپاتا ہے، دکھاوا نہیں۔ طوائف
[illegible] کے سبب کہتا ہے:
اس کا چھپانا صرف کشش بڑھانے کے لیے ہو سکتا ہے۔ صرف
[illegible] یہ ثابت نہیں کرتا کہ وہ طوائف ہے۔ اس کی مانگ میں
[illegible] ہے۔

یہ مکالمہ بظاہر دو افراد کے درمیان ہیں ان کی تشکیل میں اندرونی خود کلامی (Interior Monologue) کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے جس نے نفسیاتی کشمکش کے لیے امکانات بڑھا دیے ہیں۔ اس کہانی کا ہر ایک کردار دھیرے دھیرے اپنی نفسیاتی دنیا کے باہر نکلتا ہے اور فطری انداز میں اپنی ذہنی گتھیاں سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ کہانی کا تخلیقی عمل کرداروں کے داخلی اثرات سے ہم آہنگ رہتا ہے۔ اس کی ہمدردی خارجی دنیا سے ہٹ کر ذہنی و نفسیاتی کشمکش کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔

لیکن اس تخلیقی عمل کو نفسیاتی خواب سے براہ راست مربوط نہیں کیا جا سکتا کیونکہ خوابوں کی تشکیل غیر شعوری رجحانات کے زیر اثر ہوتی ہے اور اس کے ذریعہ ادبی تخلیق میں خوابوں کی سی مبہم تصویریں ہی پیش کی جا سکتی ہیں۔ پریم چند کی کہانیوں کی نفسیات کسی غیر شعوری عمل سے ترتیب نہیں پاتی، کیونکہ ان کی نفسیاتی کہانیاں بھی دوسری کہانیوں کی طرح سماجی شعور سے وابستہ رہتی ہیں۔ پریم چند نفسیاتی تجربے کے ذریعہ سماجی زندگی کو خوش آیند بنانے کے لئے کوشاں رہتے تھے ان کی کہانیوں میں نفسیات کے اندھے کنوؤں سے رغبت نظر نہیں آتی۔ جس سے بعض افرادیت پسندوں کو ان میں گہرائی و گیرائی کی کمی نظر آتی ہے کیونکہ پریم چند کی نفسیات 'انٹروورٹ' ہونے کے بجائے زندگی کے وسیع مشاہدے کی دعوت دیتی ہے۔

اس سلسلہ میں اس دلچسپ حقیقت پر نظر رکھنی چاہیئے کہ تحلیل نفسی کے مطالعے کو بعض ادیبوں نے رجعت پسندی، انسان دشمنی اور [illegible] پرستی کا پروردہ قرار دیا ہے[1] لیکن بہ حیثیت مجموعی ادب میں تحلیل نفسی کا رواج بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ حالانکہ اردو میں تحلیل نفسی پر زیادہ نہیں لکھا جا سکا ہے پھر بھی اس کے نمایاں اثرات [illegible] ادب میں نظر آنے لگے ہیں۔ تحلیل نفسی سے بڑھتی ہوئی دلچسپی کا سبب آج کے انسان کی اپنی نفسیاتی پیچیدگیاں ہیں۔ جن کی گتھیوں کو کھولنے کی جدوجہد بھی اسے مزید الجھنوں میں ڈال رہی ہے۔ ادب اور فن میں نفسیاتی کشمکش براہ راست اثر انداز ہو رہی ہے۔

پریم چند کو بھی دوسرے کہانی کاروں کی طرح ایسے کرداروں سے سابقہ پڑتا رہا ہے، جنھیں اعصابی امراض کا شکار کہا جا سکے۔ ان کرداروں کی نفسیات بیان کرنے میں انھیں ان کیفیتوں کے درمیان سے گزرنا پڑتا ہے جو بعض اوقات مصنف کے ذہن کو غیر صحت مند عناصر سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ لیکن چونکہ پریم چند کا بنیادی رویہ سماجی ہوتا ہے، اس لئے ان کے نفسیاتی کرداروں میں ایسا تصور پیش کیا جاتا ہے جس میں انسان اپنے پورے وجود اور ماحول کے ساتھ یک آہنگ ہو کر ابھرتا ہے۔ اس کے ذہن اور ماحول کی کشمکش، عمل و ردِ عمل میں خارجی حقیقتیں نفسیاتی حقیقتوں کی شکل اختیار کرتی ہیں۔ اس کے اظہار کا ذریعہ کبھی واضح اور یقینی ہوتا ہے اور کبھی صرف علامتی وجدانی پیکروں کی تشکیل کر دی جاتی ہے۔ نفسیاتی بیانوں کی دروں بینی اور داخلیت انھیں کیفیتوں سے ہم آہنگ ہوتی ہے، جس کے تعامل میں رومانی انفرادیت کا جنم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا خیال ہے کہ پریم چند کے ذہن نے اس کے ذریعہ رومانی کرداروں کی تشکیل میں مدد لی ہے اور اگر اس کا تجزیہ کیا جائے تو حقیقت کو بدلنے کے عمل کی پہچان بھی ہو سکے گی۔ لیکن وہ اس موقع پر نفسیاتی عمل و ردِ عمل کی کیفیات کا تجزیہ کرنے سے قاصر رہ گئے ہیں۔ پریم چند کی نفسیاتی حقیقت پسندی جو ان کے فن کے اہم سرچشموں میں ہے، ادبی دلآویزی رکھتی ہے اور اس کا مطالعہ ان کے خیالات و شعور کے تعاون و داخلی پسند رجحان کے مطابق ہی کیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کی کہانیوں میں انفرادیت کی گھٹن، تنہائی کا احساس، بے یقینی اور بے سمتی کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ ان کی نفسیات شعور میں مبتلا ہے، پیچیدگیوں کو سلجھانے، پُر مسرت زندگی کی تمنا رکھتی ہے، جس کے لیے ان کے [illegible] وابستہ کرتے ہیں

---

[1] شکیل الرحمٰن: ادبی قدریں اور نفسیات صفحہ

اسی بنا پر پریم چند کے احساسات ہمیشہ مثبت قدروں کی بالا دستی قبول کرتے ہیں۔

پریم چند کی کہانیوں میں سماجی قدروں کی تلاش رہتی ہے، جس کے لیے جنسی پیمانے یا نفسیاتی تحلیل زیادہ معاون نہیں ہو سکتے لیکن اگر نفسیات کو اس کے وسیع معنوں میں استعمال کر لیا جائے تو اس میں زندگی کی مختلف کیفیتیں جگہ پاتی ہیں لیکن نفسیات کا ایسا تصور جو فرد کی ذہنی پیچیدگیوں، الجھنوں، جنسی رجحان تک محدود ہو، پریم چند کی کہانیوں کا موضوع نہیں بنتا کیونکہ ان کے نزدیک نفسیات کے غیر اخلاقی مباحث بیان کرنا، سماجی زندگی سے اپنے فرائض کی عدولی ہے۔ پریم چند نفسیاتی حقائق بیان کرنے میں انسانی جذبات کے عمدہ پیکر تراشتے ہیں، اعلیٰ انسانی اقدار کے تحفظ و فروغ کی کوشش کرتے ہیں اور انسانی زندگی میں مسرت کا سرچشمہ ابلتا ہوا دیکھنے کے متمنی رہتے ہیں۔ پریم چند کا نفسیاتی بیان جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے کا محرک نہیں بنتا بلکہ انسان کے صالح رجحانات کو مہمیز کرتا ہے۔

بنگالی نظم

بشنو ڈے

ترجمہ: اختر اورینوی

ایک نظم

دن کی پنکھڑیوں پہ، شب کے سُرخ گل پر،
یہ ہولے نرم کس کی، کر رہی ہے پُرفشاں
جنگل کی نیلی گفتگو!
ساحلِ دریائے ندّیں پر ہے افسانوں کا رقص!

جھلملاتی ہے ضیا، زلفِ سیاہ و یار میں
شبنمی رُخ پر اوشا کے دن کی اُمیدوں کا نور
دن کی پنکھڑیوں پہ، شب کے سُرخ گل پر پرفشاں
باندھتی ہو دل کو تم آزاد کر کے دم بہ دم
دھڑکنیں دل کی رُکی جاتی ہیں
اُمیدِ سحر کی تاب سے!
ساحلِ دریائے ندّیں پر ہے افسانوں کا رقص!

ڈھونڈتا ہے کون راہیں، کون بھولا راستہ
کون مُندو آسا صفت رنگین شفق کی ناز برداری میں گم
دن کی پنکھڑیوں پہ، شب کے سُرخ گل پر پرفشاں

دَل کے دَل بادل نہیں اُٹھتے
شمالی گوشۂ مشرق سے اب
پھوٹ کر رونے کے دن بھی کھو گئے،
اب تبسّم کی دمک بھی سو گئی
ساحلِ دریائے ندّیں پہ ہے افسانوں کا رقص

وہ شجر دل ہے مرا جس کے تنے کے قُرب میں
گُل بداماں تم ہو بیٹھی ناز سے
سایۂ آرام آگیں ہر طرف دامن دراز
دن کی پنکھڑیوں پہ، شب کے سُرخ گل پر پرفشاں
ساحلِ دریائے ندّیں پہ ہے افسانوں کا رقص!

ریاض پنجابی

راستے بند ہیں

چار سینگوں والا بیل ـــــ اور بیل کی گردن پر بہت بڑا پہاڑ، لیکن بیل اطمینان سے گھاس چرنے میں مصروف ہے۔

میرے سامنے کافی کی آٹھویں پیالی پڑی ہے جسے پینے کی اب مجھ میں ہمت نہیں ہے۔ میں انسومنیا کا مریض ہوں اور میرے سامنے کافی کی آٹھویں پیالی بھی پڑی ہے جو اب مجھے ہی پینے جا رہی ہو۔ سامنے دیوار پر ٹنگا ہوا تجریدی آرٹ کا یہ نمونہ ـــ چار سینگوں والا بیل اطمینان سے گھاس چرنے میں مصروف ہے۔ شاید اس پر پہاڑ کا بوجھ گراں نہیں ہے۔

سامنے کی ٹیبل پر بیٹھا موٹا بیل اطمینان سے کباب کھانے میں مصروف ہے۔ چھ آملیٹ، بارہ سلائس، اور چار پلیٹ شامی کباب ڈکار گیا ہے۔ یہ کوئی بھوسے کا کاروبار کرتا ہے اور شاید اس کے دماغ میں بھی بھوسہ بھرا ہوا ہے۔ یہ آدمی ہمیشہ پیٹ سے سوچتا ہے، دماغ سے نہیں۔ میٹرک میں پانچ بار فیل ہونے کے بعد اس نے پڑھائی چھوڑ کے بھوسے کا کاروبار شروع کیا۔ اس کی بیوی کافی بہت ہی خوبصورت ہے اور نفسیات میں ایم اے ہے۔ بھوسے اور نفسیات میں جانے کیسی مناسبت ہے۔ میں انسومنیا کا مریض ہوں اور سامنے بیٹھے بیل کا نام سیٹھ بندر ہے۔

سامنے ٹنگی تصویر کی پھیلی لکیریں اور دھبے ـــ اب اس میں یکا یک نئی تصویر ابھر آئی ہے۔ دبلا پتلا مخنی سا آدمی ـــ ایک بڑی چٹان جیسا پہاڑ کی چوٹی پر۔ لیکن بیل اور آدمی کے بیچ ایک شکل ابھر آئی ہے جو پہاڑ کے نیچے ہی جیسے نظر آئے گئی ہے۔

پروفیسر سعید اپنی کافی کی پیالی میں ڈوبا ہوا ہے۔ جوانی میں ہی بڑھاپا چھایا ہے۔ اُلجھے اُلجھے خشک بال، ماتھے پر پھیلی ہوئی جھریاں اور ہاتھ میں چار مینار کا ایک سگریٹ۔ جانے کتنی کتابیں یہ آدمی چاٹ گیا ہے۔ کتنے ہی خزانے اس کے سینے میں محفوظ ہیں۔ لاتعداد کتابیں۔ لاتعداد مضامین۔ اسرار و رموز۔ مسائل سلجھاتا رہتا ہے۔ شاید پروفیسر ٹھیک ہی کہتا ہے کہ سوال زندگی کا نہیں، موت کا نہیں، خوبصورتی یا بدصورتی کا نہیں ہے۔ بلکہ سوال صرف دو روٹی کا ہے، صرف دو روٹی کا۔ ٹھیک ہی تو ہے۔ پروفیسر صحیح کہتا ہے۔ سب جھگڑا اسی کم بخت پیٹ کا ہے۔ اچھا ہوتا اگر پیٹ نہ ہوتا اور اگر پیٹ نہ ہوتا تو بھوک نہ ہوتی اور اگر بھوک نہ ہوتی تو دنیا میں کوئی مشکل مسئلہ نہ ہوتا۔ اتنی ساری الجھنیں نہ ہوتیں۔ جھوٹ، مکاری، بے ایمانی اور قتل و غارت نہیں ہوتا۔ سیدھی سچی سی دنیا ہوتی۔ پروفیسر ٹھیک ہی کہتا ہے لیکن؟ لیکن کیا دنیا پھر اتنی ہی حسین ہوتی؟ زندہ رہنے کے لئے آدمی کی یہ جدوجہد ہوتی؟ دنیا کی یہ رنگینیاں اور رعنائیاں بھی ہوتیں؟ نہیں پروفیسر غلط کہتا ہے۔ سوال دو روٹی کا نہیں ہے ـــ سوال .... سوال ـــ نہیں ـــ شاید پروفیسر ٹھیک ہی کہتا ہو ـــ یا غلط کہتا ہے۔ یا شاید ....

میرے سر میں سخت درد ہو رہا ہے۔ میں انسومنیا کا مریض ہوں۔ پچھلے دو ماہ سے رات کو نہیں سو سکا ہوں۔ میں نے سا رات آنکھوں میں کاٹ کے گزاری ہے میں چار مہینے سے مسلسل جاگ رہا ہوں۔ چار مہینے کھڑکی کے باہر تو خالی دھوپ چمک رہی ہے۔ موسم سہانا ہے۔

زیادہ سردی نہیں ہے۔ جی چاہتا ہے کہ آدمی بادلوں کے دوش پہ اڑتا چلا جائے۔ مرغزاروں اور کہساروں میں دھوپ چمک رہی ہے۔ کشمیر بہت خوبصورت ہے، بہت ہی حسین! لیکن کشمیر کا دل بہت ہی دکھی ہے۔ کشمیر کی روح میں اندر ہی اندر بہت گھاؤ پڑے ہیں، جو ہمیں نظر نہیں آتے ہیں۔ خوبصورتی کو تو سب دیکھتے ہیں، زخم کوئی بھی نہیں دیکھ پاتا ہے۔ بالکل ویسے ہی، جیسے کونے میں بیٹھی ہوئی خوبصورت جہاں آراء کے گھاؤ کوئی نہیں دیکھ پاتا ہے۔ میں جہاں آراء کو اچھی طرح جانتا ہوں اور سمجھتا ہوں۔ بالکل ویسے ہی جیسے میں کشمیر کو جانتا ہوں اور سمجھتا ہوں۔ جہاں آراء میرے دوست جمال کی منگیتر تھی۔ اس نے جمال کے لئے بہت کچھ کیا۔ اتنا کچھ، جتنا ایک عام عورت ایک عام مرد کے لئے نہیں کر سکتی ہے، یا جتنی ہر عورت ہر مرد کے لئے نہیں کرتی ہے۔ مگر آج، جب کہ جہاں آراء سارے زمانے میں رسوا اور بدنام ہو چکی ہے۔ گھر سے بے گھر ہو گئی ہے۔ نازوں پلی جاگیردار کی بیٹی جہاں آراء ایک معمولی نوکری کر رہی ہے، تو جمال اس کے پاس نہیں ہے۔ جمال نے اسے چھوڑ دیا ہے۔ وہ تو آج کل صفیہ احمد کے ساتھ یورپ گھوم رہا ہے۔ صفیہ احمد، جہاں آراء سے زیادہ خوبصورت نہیں ہے اور نہ ہی اتنی پڑھی لکھی اور وفا شعار ہے۔ لیکن جہاں آراء سے زیادہ امیر اور فیشن زدہ ضرور ہے۔ اور پچھلے ہی سال جمال اور صفیہ کی شادی بھی ہو گئی۔ لوگ کہتے ہیں صفیہ نے جہاں آراء سے کوئی پرانا بدلہ لیا ہے، ورنہ اسے جمال سے دور قطعی کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ خوبصورتی۔ پیار — محبت — وفا۔ میرے سر میں سخت درد ہو رہا ہے۔ جہاں آراء چپ چاپ کافی پینے میں مصروف ہے۔ پچھلے سال تو میں اسکو بہت چھیڑا کرتا تھا۔

سوتن کے لمبے لمبے بال —
سوتن کے گورے گورے گال۔

الجھ مت جانا، پھسل مت جانا — راجہ جی . . . .

اور راجہ جی . . . .

اور جہاں آراء چپ چاپ، بے بسی اور مجبور آنکھوں سے میری طرف دیکھتی۔ ہرنی کی سی وہ معصوم اور پھیلی آنکھیں۔ منہ سے کچھ نہیں بولتی۔ شاید اندر ہی اندر، چپ چاپ، دل کے نہاں خانوں میں اس کا کوئی زخم رسنے لگتا، جسے میں نہیں دیکھ پاتا تھا۔ آج تو میرے دل میں بھی گہرے گھاؤ پڑے ہیں۔ جی چاہتا ہے جہاں آراء کو بلا کر کہوں۔

سوتن کی لمبی لمبی کاریں
سوتن کے اونچے اونچے مکان
سوتن کی چکنی چکنی چمک دمک۔

پھسل مت جانا — میرے راجہ جی . . . . اور راجہ جی . . . . .

سامنے کے ٹیبل پر تین نیگرو بیٹھے بے ہنگم قہقہے لگا رہے ہیں۔ یہ لوگ افریقہ سے یہاں زراعتی ریسرچ کے لئے آئے ہیں۔ یعنی روٹی کی پیداوار بڑھانے۔ روٹی، روٹی، روٹی — یہ دنیا شاید روٹی کے گرد ہے یا روٹی کے گرد دنیا۔ یہ دنیا پیٹ میں ہے یا پیٹ دنیا میں۔ روٹی — دنیا — پیٹ۔ ورنہ یہ نیگرو افریقہ سے کیوں ایشیا چلے آتے۔ روٹی کے مسئلے کو حل کرنے کے لئے۔ یہ بھرے بھرے، سانڈ جیسے نیگرو — جانے کیوں مجھے ڈارون یاد آ رہا ہے۔ شاید ڈارون ٹھیک ہی کہتا تھا۔ ہم سب بندر کے پوتے ہیں۔ جانوروں کی ارتقائی شکلیں۔ لیکن ابھی صرف ہماری شکلیں ہی تو بدل گئیں۔ اندر سے ہم اب بھی ویسے ہی وحشی اور خونخوار درندے ہیں۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کو تو بہت دن ہوئے۔ ویت نام میں ہم اس وقت بھی ایک دوسرے کو کھا رہے ہیں ایک خونخوار جنگ میں مصروف ہیں۔ شکلیں بدلنے میں تو بہت وقت لگا ہے، دل و دماغ جانے کب بدل جائیں گے۔ کتنی صدیوں کے بعد۔

فی الحال ہم نے اپنے چہروں پر نقاب میں چڑھا رکھی ہیں۔ اپنے چہرے پینٹ کر رکھے ہیں، تاکہ لوگوں کو ہمارے اصلی چہرے نظر نہ آ جائیں اور ہم ایک دوسرے کو دھوکہ دے سکیں۔

کونے میں بیٹھے ہوئے صحافی کسی بحث میں الجھے ہیں۔ کبھی کبھی جوش میں آ کر میز پر ایک [illegible] رسید کر دیتے ہیں۔ یہ سب کے سب مختلف اخباروں کے مدیر ہیں۔ ہر وقت انقلاب، انسانیت، صحافت اور عزت کی باتیں کرتے ہیں۔ لیکن میں انکو اچھی طرح جانتا ہوں۔ یہ لوگ ہر وقت دوسروں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ کسی کی [illegible]

[illegible] دیتے یا دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ کے کہیں [illegible]،
[illegible] ...... تو معروف آدمی ہو اس حال پہ [illegible] کا سوال
ہے [illegible] اور [illegible] سب جیب میں ڈال کر کسی بار
میں بیٹھ جاتا تھا۔ [illegible] وہسکی کے دو دو پیگ چڑھا کر
صوفیہ لارین کی ننگی ٹانگوں کے بارے میں باتیں کرتے ہیں اور بھنے
ہوئے مرغ کی بوٹیاں یا سینڈوچ کھاتے ہیں۔ انقلاب زندہ باد — جی چاہتا
ہے کہ سامنے سے نوک دار ناخن اٹھا کر ان کے چہرے کھرچنا
شروع کردوں اور اس وقت تک کھرچتا رہوں جب تک ان کے
اصلی چہرے اندر سے نکل نہ آئیں۔ انقلاب اور انسانیت کے نقلی
خولوں سے ان کا بھدا، بھیانک اور خونخوار چہرہ نکل آئے گا۔ ان
بچاروں کے سینے میں عوام کا بہت درد ہے۔ عوامی مسائل سے گہری
دلچسپی ہے۔ کبھی تو ایک کو دوسرے کے خلاف بھڑکاتے رہتے ہیں۔ [illegible]
ان میں آگ لگاتے ہیں۔ فرقہ پرستی اور تعصب کا زہر پھیلاتے ہیں،
تاکہ ان کے اخباروں کی سیل بڑھ جائے۔ یہ اپنے آفس سجا سکیں۔
ٹیلی فون لگا سکیں، کار خرید سکیں۔ اپنا ذاتی پریس خرید سکیں۔ ان
بچاروں کے کتنے ارمان ہیں۔ ایک ایک کر کے یہ سب لوگ آکے میری
ٹیبل کے گرد گھیرا ڈالیں گے، لیکن جب ان کی سگریٹیں ختم ہو جائیں گی۔
جانتے ہیں آج کل میں بیمار رہوں۔ بحث مباحثوں میں نہیں پڑتا ہوں۔
جب میں بیمار نہیں ہوتا ہوں تو یہ لوگ میری صحت کا حال پوچھتے ہیں۔
آج میں بیمار ہوں تو ضرور کوئی نہ کوئی بحث چھیڑ دیں گے۔ جانتے
ہیں کہ میں ٹال جاؤں گا۔ یہ لوگ کہتے ہیں۔

"اسرائیلی عربوں کا قتل عام کر رہے ہیں!"

میں کہتا ہوں "ریٹا فاریا آج کل کہاں ہے؟"

یہ کہتے ہیں "بہار میں سوکھا پڑ رہا ہے"

میں کہتا ہوں "ایک نیا ریستوران کھل گیا ہے لیڈو اور ڈیپر،
[illegible]؟"

یہ کہتے ہیں "بنگال میں [illegible] دھمکیاں [illegible]
[illegible]؟"

"[illegible] تو ایسا کب ہوتی ہے؟"

اور یہ لوگ [illegible] ان کرتے ہیں [illegible] میری سگریٹ ختم کر کے کھسک
جاتے ہیں۔

نزہت بیچ والے ٹیبل پر بیٹھی انور مرزا سے بہت آہستہ آہستہ
گفتگو کر رہی ہے۔ نزہت [illegible] کی لڑکی ہے اور [illegible]
بیٹھی رو رہی ہے۔ انور مرزا [illegible] حال آرٹسٹ شاعر ہے۔ آج کل
آرٹسٹوں اور ادیبوں کو بھی پالتے ہیں جیسے وہ کتا یا بلی پال
لیتے ہیں۔ ان کے ساتھ گھومتے پھرتے ہیں تاکہ لوگ انہیں فن اور کلچر
سے بے بہرہ نہ سمجھیں۔ آرٹسٹوں اور ادیبوں کو شراب پلاتے ہیں، ان
کے ساتھ فلرٹ کرتے ہیں، تاکہ پھر کوئی مجاز کسی بار کی ٹھنڈی چھت
پر سسک سسک کر مر جائے۔

نزہت کی ناک مجھے فرحت اقبال کی یاد دلاتی ہے۔ فرحت
میرے ساتھ دلی کالج میں پڑھتی تھی۔ گھنٹوں میرے کاندھے سے
سر ٹکائے ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں بھرتی رہتی۔ کبھی مجھے اور کبھی خلاؤں کو
گھورتی رہتی۔ یہ لڑکیوں کی قوم بھی عجیب قوم ہے۔ کچھ لڑکیاں تو
روتی رہتی ہیں اور کچھ بلاوجہ ہنستی رہتی ہیں۔ ہر وقت کھی کھی کرتی
رہتی ہیں۔ کچھ اوپر ہی اوپر خلاؤں میں کچھ تلاش کرتی رہتی ہیں اور
آہیں بھرتی رہتی ہیں۔ کچھ لڑکیاں تو اپنا سر بھی اوپر نہیں اٹھاتی
ہیں۔ ان کی نظریں ہمیشہ نیچے زمین میں گڑی رہتی ہیں۔ فرحت
ہر وقت آہیں بھرتی رہتی تھی اور خلاؤں میں جانے کس کو تلاش کرتی
رہتی تھی۔ عجیب لڑکی تھی۔ میں تو اسے ایک بھولی بھالی لڑکی سمجھتا
تھا، جو مجھ سے بے انتہا پیار کرتی تھی۔ لیکن ایک دن جب میں نے
اس کا سنجیدگی سے شادی کے لئے کہا تو بڑے ہی انداز سے کہنے لگی۔
"مجھ [illegible] دھمائے اور باتیں کرنے شادی کی؟" تو میں
چونک گیا۔ محبت اور شادی کا تعلق خواہ مخواہ تام بدنام کرتے
ہیں۔ سوال نہ محبت کا ہے نہ شادی کا — سوال صرف [illegible]
کا ہے یا وہ وقت کی [illegible] آپ [illegible]
کا [illegible] کیجئے۔ شادی محبت [illegible]
وہ تو [illegible] زندگی کا [illegible]
[illegible] ہے۔

صحت، اداسی، جلن، گھٹن، بھوک — میرے سر میں سخت درد ہو رہا ہے۔ میں مسلسل چار مہینے سے جاگ رہا ہوں۔ میری آنکھوں میں سوئیاں سی چبھ رہی ہیں۔ دماغ کی رگیں جیسے تن گئی ہیں۔ چالیس سگریٹ پھونک چکا ہوں۔ کافی ہاؤس میں بیٹھے ہوئے چہرے بھیانک لگ رہے ہیں۔ آوازیں جیسے دور دور سے آرہی ہیں۔ کھٹ کھٹ کھٹ... کوئی میرے ٹیبل پر آکے کھڑا ہو گیا ہے اور اب اطمینان سے بیٹھ بھی گیا ہے۔ میں آنکھوں کو دونوں ہاتھوں سے زور سے ملتا ہوں۔ میرے ٹیبل پر حسبِ معمول مسز بھٹناگر نے اپنے بیگ سے اخبار نکال کر اسے پڑھنا شروع کیا ہے۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ اسے اخبار سے زیادہ مجھ میں دلچسپی ہے۔ وہ کبھی کبھی اخبار سے نگاہیں ہٹا کر میری طرف بھی دیکھ لیتی ہے اور میں اس کی نگاہوں سے بچنے کے لئے کھڑکی سے باہر دیکھ رہا ہوں۔ یہ مسز بھٹناگر کہاں سے آئی ہیں؟ میں نہیں جانتا۔ اور یہ بھٹناگر کون ہے؟ مجھے معلوم نہیں۔ میں نے کبھی کسی بھٹناگر کو ان کے ساتھ نہیں دیکھا ہے۔ پھر بھی وہ مسز بھٹناگر کہلاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے بھٹناگر اس کا شوہر ہو جو اب دنیا میں نہیں ہے یا کوئی ایسا شوہر، جس نے اسے چھوڑ دیا ہو۔ لیکن یہ اب بھی اس کا نام اپنی شخصیت کے ساتھ چپکائے ہے۔ یعنی اپنا وجود کچھ بھی نہیں، سب کچھ وہی ہے، جس نے زخم دیئے یا جس نے ساتھ چھوڑ دیا۔ سب کچھ اسی کے نام پر جواب نہیں ہے۔ عجیب مخلوق ہیں یہ عورتیں بھی! ہو سکتا ہے بھٹناگر اس کا کوئی عاشق رہا ہو۔ عاشق کا خیال آتے ہی میں مسز بھٹناگر کی طرف دیکھتا ہوں۔ اس کے سفید بالوں کو غور سے دیکھ رہا ہوں۔ جوانی میں نہ جانے یہ عورت کیسی رہی ہوگی اور عشق کرتے وقت کیسی لگتی ہوگی۔ اب تو ہڈیوں کا ڈھیر ہے۔ خاموش! مسز بھٹناگر تاریخ پڑھاتی ہیں اور میری استاد بھی رہ چکی ہیں۔ اس کے ہاتھوں میں ایک بار فیل بھی ہوا ہوں۔ اور جب میں نے مسز بھٹناگر کے گھر جا کر اس کے خوبصورت ڈرائنگ روم کے فرش پر غصے سے تھوک دیا تھا تو میری اور اس کی دوستی ہو گئی تھی۔ فیل ہونے میں میرا کوئی قصور نہیں تھا، کیونکہ مسز بھٹناگر سے پہلے ہمیں ڈاکٹر رتن تاریخ پڑھایا کرتا تھا۔ ڈاکٹر رتن کا طریقہ دوسرا تھا۔ اس کے حقائق الگ تھے۔ وہ لکھاتا تھا "ہندوستان میں مغلیہ دور سب سے تاریک دور تھا۔ وہ سب باہر کے لٹیرے تھے۔ انہوں نے یہاں آکر ہمیشہ یہاں کے لوگوں پر ظلم و ستم ڈھائے۔ ....." اور جب مسز بھٹناگر آئیں۔ سب سے پہلے کورس کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نے کہنا شروع کیا: "مغلیہ دور تاریخِ ہند کا سب سے تابناک دور ہے۔ مغل حکمران عادل، منصف، علم پرور اور غریب پرور تھے۔ ہندوستان کے لوگوں نے اس سے زیادہ خوشحالی اور اطمینان کا کوئی دور نہیں دیکھا ہے۔ مثلاً ....."

اور ہم لوگ اپنی تاریخوں اور شخصیتوں کی بھول بھلیوں میں کھو کر فیل ہو گئے۔ سچ اور جھوٹ کیا ہے۔ شاید میں اب بھی نہیں بتا سکتا۔ اپنی تنگ نظری اور ذاتی تعصب نے تاریخی حقائق کو مسخ کر دیا ہے۔ مسز بھٹناگر نے اب اخبار رکھ دیا ہے اور چپ چاپ کافی پی رہی ہے۔ میں جانتا ہوں، ابھی مسز بھٹناگر کہے گی: "اُف! کتنی گھٹن ہے۔" پھر میری طرف دیکھ کے کہے گی "جانے آج کل کے نوجوانوں کو کیا ہو گیا ہے؟ اتنی سختی، اتنا تناؤ۔ ان کے چہرے پر کیوں ہے۔ اور مائی گاڈ! ان کے مزاج میں اتنی تلخی کیوں ہے۔ نفرت، بیزاری، تلخیاں —" اور پھر کافی پینا شروع کر دے گی۔ "گاڈ بلیس یو آل؟" وہ بڑبڑاتی ہے۔ ہاں ہاں اتنی تلخیاں ہم میں کیوں ہیں؟ یہ نفرت اور بیزاری کیوں ہے؟ ہر چیز کو مسخ اور تباہ کر دینے کی خواہش کیوں ہے؟ میں بتاتا ہوں مسز بھٹناگر! میں بتاتا ہوں۔ حالانکہ میرے سر میں سخت درد ہو رہا ہے۔ میں مسلسل چار مہینے سے جاگ رہا ہوں لیکن میں بتاتا ہوں۔ ہمارے ذہنوں میں گرہیں پڑی ہوئی ہیں۔ ہمارے وجود شکن آلود ہیں۔ ہمارے جذبے مجروح ہیں۔ ہم بہت پریشان ہیں۔ ہر طرف تاریکی ہے، اندھیرا ہے۔ اور راستے مسدود ہیں۔ ہمارے ذہنوں میں گرہیں پڑی ہیں۔ ہم ان گرہوں کو کھول دینا چاہتے ہیں۔ اپنے زخموں کے لئے مرہم چاہتے ہیں — ہمیں راستہ بتاؤ۔ لیکن مسز بھٹناگر! کیا ہمیں یہ سب وراثت میں نہیں ملا ہے؟ ہمارے بزرگوں اور ناقابل استادوں کا عطیہ ہے۔ مسز بھٹناگر! اب میری عمر ہی کیا ہے۔ بائیس یا تئیس سال! لیکن میں مرنا چاہتا ہوں اور ہر چیز کو تباہ کر دینا چاہتا ہوں۔ اور مسز بھٹناگر چپ چاپ کافی پی رہی ہے۔

وہ میری آنکھوں سے شاید سب کچھ پڑھ لیتی ہے۔

شام ہو رہی ہے — اب مجھے گھر چلنا چاہیئے۔ لیکن گھر جاکر پھر وہی تنہائی، وہی گھٹن — میں تصور ہی میں گھر پہونچتا ہوں۔ لال چوک۔ ہری سنگھ ہائی اسٹریٹ — نمائش — نیو سکریٹریٹ — نیلم سنیما کرن نگر اور اس کے بعد پھر میرا گھر — میں سر جھکائے گھر میں داخل۔ میری ماں میری راہ دیکھ رہی ہوتی ہے۔ میرا شاشتا چہرہ دیکھ کر ایک ٹھنڈی گہری سانس لیتی ہے۔ یہ عورت، جو میری ماں ہے۔ میری اُلجھنوں اور پریشانیوں سے پریشان ہے۔ عجیب مخلوق ہیں یہ عورتیں بھی۔ میری ماں جانتی ہے کہ میں اُس کے لئے کچھ نہیں کر سکتا اور نہ مجھے اس کی پرواہ ہے۔ پھر بھی یہ میرے لئے سب کچھ کرنے کے لئے تیار ہے اور اسے میری بہت پرواہ ہے۔ اور امید ڈاکٹر داس میرے باپ کے باتوں میں محو ہو۔ یہ بڈھا روز آتا ہے۔ جانے مجھے اس سے چڑ کیوں ہے۔ میں جانتا ہوں ابھی میں ڈرائنگ روم میں داخل ہو جاؤں گا اور ابھی یہ کہنا شروع کر دے گا "اجی! آج کل کے نوجوانوں کے ذہنوں میں تو گندگی بھری پڑی ہے۔ اُن کے دماغوں میں کوڑا کرکٹ بھرا ہے۔" اور میں چپ چاپ کسی صوفے میں دھنس جاؤں گا۔ اپنا چہرہ کسی اخبار کے پیچھے چھپا کے ڈاکٹر داس کی باتیں سنوں گا۔ ڈاکٹر داس ایک بڑا سرجن ہے۔ اس کے پاس بڑی بڑی ڈگریاں ہیں۔ ہر بات کو عقل اور سائنس کی عینک سے دیکھتا ہے بڈھا! کہتا ہے کہ "جذبے، تصور، خیال — یہ سب بیکار ادیبوں اور شاعروں کی دماغی پیداوار ہیں۔" ڈاکٹر داس! گندگی تو تمہارے ذہن میں ہے۔ کوڑا کرکٹ تو تمہارے دماغ میں بھرا پڑا ہے۔ پہلے اس کو صاف تو کر لو۔ پھر جذبوں پر نکتہ چینی کرو۔ جوانوں کے مسائل سمجھے بغیر ان پر کیوں نکتہ چینی کرتے ہو۔ تمہیں اپنے آپ کی دماغی کلیننگ کرانی چاہیئے۔ اگر یہ سچ ہے کہ جذبوں کا کوئی وجود نہیں تو تم اس لڑکی کے نام پر اب تک کنوارے کیوں بیٹھے ہو جس سے تمہیں آج سے بیس سال پہلے محبت ہو گئی تھی اور جس سے تم اس لئے شادی نہیں کر سکے کہ وہ مسلمان تھی اور تمہارے ساتھ بغاوت کرنے کے لئے تیار نہیں ہو گئی تھی۔ جذبوں کی ناکامی کے بعد اب جذبوں کے خلاف [illegible] ہو۔

بڈھے کھوسٹ! ڈاکٹر داس اور میں — بڑھاپا اور جوانی۔ ٹھیک ہے۔ بڑھاپا جوانی پر نکتہ چینی کرتا رہتا ہے اور جوانی بڑھاپے پر تنقید کرتی رہتی ہے۔ یہ چکر چلتا رہتا ہے۔ میرے سر میں درد ہو رہا ہے۔ میں آنکھیں کھول دیتا ہوں۔ عجیب عجیب رنگ دکھائی دے رہے ہیں۔ اودے، پیلے، نیلے، کالے، سُرخ۔ ذہن میں عجیب عجیب خیال آ رہے ہیں۔ بیل، گھاس، روٹی، محبت، اخلاق، سیاست، گرہ ودگی۔ پیچ در پیچ۔ میرا سر پھٹا جا رہا ہے۔ کافی ہاؤس سنسان پڑا ہے۔ اس کے بند ہونے کا وقت آیا ہے۔ مسز بھٹناگر بھی میرا دل جلا کے چلی گئی ہیں۔ ایش ٹرے میں ادھ جلے سگریٹوں کا انبار ہے۔ میں آہستہ آہستہ اپنی لاش کو کھڑا کرتا ہوں۔ ایک قدم آگے بڑھاتا ہوں۔ سامنے دیوار پر چار سینگوں والا بیل گھاس چرنے میں مصروف ہے۔ دوسری طرف گاندھی جی کی ایک بہت بڑی تصویر لگی ہے، جس میں گاندھی جی ایک عورت کے کاندھے پہ ہاتھ رکھے مسکراتے ہوئے نہ جانے کہاں جا رہے ہیں! ■

من موہن سرل جدید ہندی افسانہ میں اپنا ایک مقام بنا چکے ہیں۔ اُن کی یہ کہانی "ایک اچانک شام" موضوع کے اعتبار سے کوئی نئی نہیں ہے۔ ہاں یہ جدت ہے وہ اس عہد کے نئے جدید انسان کی پینترے بازی کی ہے۔ افسانہ کی عورت وہی مظلوم عورت ہے جو ادب کا موضوع رہی ہے۔ مرد وہی سفاک مرد ہے جو ازل سے چلا آرہا ہے۔
لیکن اب آپ افسانہ خود پڑھیں (ادارہ)

من موہن سرل

ترجمہ: سرجیت

ایک اچانک شام

میں جانتا تھا کہ بس اُدھر سے گزرے گی۔ ہمیشہ گزرتی ہے۔ دانستہ ہی ایک ہے۔ پھر بھی میں نے ٹکٹ اپنے گھر تک لیا تھا۔ اُس کا گھر نزدیک آنے پر میرا ارادہ ہمیشہ کی طرح ڈولنے لگا تھا اور میں نے دانستہ طور پر سڑک کی دوسری جانب کی کھڑکی سے دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن دل اب بھی اُس کے گھر کی طرف والی ہی کھڑکی ہی سے جھانک رہا تھا۔ میں محسوس کر رہا تھا کہ ابھی اُس کے گھر والا اسٹاپ آنے میں دو منٹ ہیں۔ ابھی تو یوکلپٹس کے درختوں والی کوٹھی بھی نہیں نکلی ہے۔ پھر ایک تراہا آئے گا جس کے دائیں موڑ پر اوک کا درخت لگا ہے، جو مجھے بالکل اچھا نہیں لگتا لیکن پھر بھی میں اوک کے درخت کو درختوں کی بھیڑ میں سے پہچان لیتا ہوں۔ اس تراہے کو پار کر کے تھوڑی دیر میں بس رُکے گی اور اگر مجھے وہاں نہیں اُترنا ہوگا تو جھانک کر نیچے دیکھ سکوں گا کہ اس اسٹاپ پر چڑھنے والی سواریاں کتنی ہیں اور کس قسم کی ہیں۔ یہ بس اسٹاپ کسی رومانٹک طبیعت کے آدمی نے جگہ کا انتخاب کر کے بنوایا ہے۔ اسٹاپ کے ٹھیک اوپر کوٹھی کے نزدیک گل مہر کی پھولوں بھری ڈالیاں چھائی رہتی ہیں۔ لال پھولوں کی آگ سے بھری کوئی شاخ تو ایسے لگتی ہے کہ کھڑکی سے ہاتھ بڑھا کر چھو لینے کو جی چاہتا ہے۔ میں برابر اوپری ڈیک کی کھڑکی کی بات کر رہا ہوں۔ بالکل اسی طرح جس طرح میں برابر اوپری ڈیک پر بیٹھ کر ہی سفر کرتا ہوں —
مجھے اوپر والی کھڑکی سے بالکل سیدھے نادیہ پہنچے جھانکنا بہت اچھا لگتا ہے اور خاص طور پر جب میرا جی ہوتا ہے کہ میرے پاس چند بوند پانی جو اس وقت میں اس طرح گراؤں کہ پانی اُس کی ٹھوڑی کے پار دکھائی دیتی وہاں سے بھاگ کر غائب ہو جائے۔

یہ سب میں دانستہ طور پر سوچ رہا ہوں۔ صرف اس کے گھر کا قریب مشاپ گزر جانے کے لئے۔ اکثر میں ایسے موقعوں پر بغیر مطلب کے بہت سوچنا شروع کر دیتا ہوں لیکن دل اندر ہی اندر اصلی جگہ لگا رہتا ہے۔ آج بھی اتنے سب کے بعد جب کنڈکٹر نے پکارا — "ناناوتی اسپتال" تو میں گل مہر کی شوخ ڈال پر ایک نظر ڈال کر نیچے اُتر آیا۔
جیسا کہ میں جانتا تھا، گھر پر وہ اکیلی ہی تھی۔ اکیلی میں اس لئے کہتا ہوں کہ ایک چھوٹی بچی جیسی نوکرانی کو گننے کی ضرورت بھی کیا؟ یوں تو اُس کا شوہر بھی ہوتا تو خاص فرق نہیں پڑتا۔ وہ آفس سے تھکا ماندہ آیا ہوتا۔ وہ مجھے بتاتی کہ اُس کے سر میں بہت درد ہے اور وہ زیادہ دیر آپ کے پاس نہیں بیٹھ سکے گا۔ رات کو دیر تک کام کرنے اور آفس میں پریشان رہنے سے اکثر ایسا ہو جاتا ہے۔ ایسے میں وہ لیٹ جا کر سو جاتا ہے۔ تبھی چین پڑتا ہے۔ بظاہر نہ بھی۔ وہ مجھے یہ فرما جتا دیتی ہے کہ اس کے ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ویسے وہ بڑا بے زبان آدمی ہے اور مجھ سے ہمیشہ مختصر اور باسلیقہ بات کرتا ہے۔
دروازہ نوکرانی نے نہیں اُسی نے کھولا تھا۔ وہ تقریباً مسلی ہوئی تھوڑی میلی ساڑی پہنے تھی اور بلاؤز کے بٹن کھلے ہوئے تھے۔ بریزیر کا ایک اسٹریپ سلیولیس سے باہر کھسک کر اُس کی گوری گداز باہ پر آ گیا تھا۔ آنکھوں میں ابھی تک دوپہر کی نیند تھی۔ معلوم ہوتا تھا میں نے اُسے سوتے سے جگایا ہے لیکن پھر بھی اُس نے مسکراتے ہونٹوں سے میرے آنے پر خوشی ظاہر کی تھی۔
مجھے ڈرائنگ روم میں بٹھا کر وہ بولی "ابھی آتی ہوں۔"

مجھے اس طرح کی بے ترتیب اور باسی صورت زیادہ اچھی لگتی ہے لیکن شاید عورتوں کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس طرح کسی کے سامنے آنا ٹھیک نہیں۔ اسی لئے وہ ہمیشہ ایسے موقعوں پر یہ کہہ کر ہٹ جاتی ہیں۔ "ابھی آتی ہوں۔" پھر تھوڑی دیر بعد دُھلے ہوئے منہ پر دھلی ہوئی مسکراہٹ کو تھوڑے کریم پاؤڈر اور لپ اسٹک سے رنگ کر دوسرے ساڑی بلاؤز میں ملبوس وہ میرے سامنے ہوتی ہے۔ اُس وقت تک آدھی مسلی ہوئی ساڑی اور آدھے کھلے بلاؤز میں لپٹے باسی بدن اور خمار بھری آنکھوں کا تصور انجانا ہوتا ہے۔

وہ بھی ترو تازہ ہو کر آئی اور آتے ہی صوفے پر بالکل میرے قریب دھم سے بیٹھ گئی، جبکہ میں چاہتا تھا کہ وہ سامنے بیٹھے۔ اُسے ہاتھوں میں بھر لینے کی خواہش جو دروازہ کھلنے کے وقت ہوئی تھی۔ اب تک بدل چکی تھی اور اب میں اُس سے کچھ دیر بے لوث باتیں کرنا چاہتا تھا۔

"آج کیسے راستہ بھول پڑے"؟ بہت پرانے محاورہ کو اُس نے دہرایا تھا۔ "آج کل تو بھائی نہیں ہیں۔ پھر بھی اتنے دنوں بعد دکھائی دئے۔"

مجھے ایک چِڑ اُس محاورے سے ہوتی ہے اور دوسرے میری بیوی کا 'بھابی' کہنے سے۔ وہ جانتی ہے کہ میں اُس کا عاشق رہا ہوں۔ پھر بھی نہ جانے میری بیوی کو بھابی کیسے کہہ لیتی ہے۔ ایک تیسری چِڑ اس لئے بھی ہوتی ہے کہ ہم دونوں کے اتنے طویل ناکامیاب معاشقہ کے بعد بھی وہ جب ملے گی بالکل نارمل ہو کر گھنٹوں باتیں کئے گی جبکہ میں یا تو زیادہ بولتا ہی نہیں ہوں یا کوشش سے بیچ میں 'ہاں'، 'ہوں'، کرتا رہتا ہوں۔ میں آج تک نہیں جان سکا کہ اگر ہماری یہ محبت کامیاب رہی ہوتی تو کیا میں اُس کی طرح اتنا بے تکلف ہو کر بات کر پاتا۔ لیکن مجھے نہ جانے کیوں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ تب بھی اسی طرح بولا کرتی جب اُس کی شادی نہیں ہوئی تھی اور میری بھی نہیں ہوئی تھی۔ ہم لوگ جب ایسے گفتگو کرتے تھے [illegible] ہماری باتوں میں الفاظ کی بہتات ہوا کرتی تھی لیکن جب ہم ایک دوسرے کے قرب میں ہوتے تو وہ مجھ سے زیادہ خاموشی رہا کرتی تھی [illegible] کرتا تھا کہ [illegible] ہم میاں [illegible] کے ساتھ ہی [illegible]

اب اس کا چڑھاپن دیکھ کر مجھے حیرت ہوتی ہے۔

باتوں کے دوران میں نے پہلے کئی مرتبہ اس کے اپنے شوہر اور اُس کی گھریلو زندگی کے بارے میں پوچھنا چاہا لیکن اُس نے ہر سوال کو اس طرح موڑ دیا کہ ہر مرتبہ مجھے وہیں رہ جانا پڑا اور اُس کی بے تعلق بات آگے بڑھ گئی۔ ویسے اتنا بے فکر ہو کر بولنے ہنسنے اور پھر شوہر کی موجودگی میں میرا بے تکلف سواگت کرنے سے میں نے پھر اس طرح کے سوالوں کو دہرانا بیکار ہی سمجھا۔

اسپرنگ دار صوفے پر وہ تھوڑی اُچھلی اور میرے شانے پر تھوڑا جھک کر بولی "آج یہ تو نا سک گئے ہیں۔ کل لوٹیں گے۔ میرا جی نہیں لگ رہا تھا۔ بڑا اچھا ہوا آپ آگئے۔" پھر تقریباً ڈھلکے ہوئے پلّو کو لا کر دائیں شانے پر ڈال کر کہا۔ "لیکن تم اتنی دیر سے خاموش کیوں بیٹھے ہو، آفس ہی سے آرہے ہو نا؟"

یہ عادت اُس کی شروع ہی سے ہے۔ وہ ایک جملہ میں "آپ" بولے گی اور دوسرے میں "تم" کہہ جائے گی۔ یہ ارادتاً نہیں ہوگا۔ کیونکہ اگلی مرتبہ وہ پھر "آپ" بول سکتی ہے۔ اکثر جس جملہ میں "آپ" کہلوانا زیادہ پسند کرتا ہوں گا۔ اُس میں وہ "تم" سے مخاطب ہو جاتی۔

میں نے اُس کے سوالوں کا جواب پھر سر ہلا کر ہی دیا۔

لیکن میری نظر اُس کے ڈھلکتے آنچل پر رہی۔ جب سے وہ بیٹھی تھی یہ شاید آٹھویں بار ہوا تھا کہ اُس کا آنچل کھسک رہا تھا۔ مجھے کئی مرتبہ لگتا ہے کہ وہ شاید غلطی سے جلدی جوان ہو گئی۔ سچ پوچھئے تو اسے اس کا ابھی تک ہوش بھی نہیں۔ اس بار میں نے غور کیا کہ نہ صرف آنچل کی جانب سے وہ لاپرواہ ہے بلکہ اُس کے بلاؤز کے دو ہُک بھی کھلے ہوئے ہیں جنہیں وہ یا تو جلدی میں لگانا بھول گئی ہے یا وہ ٹوٹے ہوئے ہیں۔ ہُکوں سے آگے میں کچھ دیکھنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے میں نے نظریں پھر اُس کے چہرے کی طرف موڑ لیں۔ وہ بلا وجہ مسکرا رہی تھی۔ شاید شرارتاً۔ کیونکہ اپنے جسم کو جھٹکے سے گھما کر وہ بولی۔

"آج تم بے حد ماڈرن نظر آرہے ہو۔ آپ دیکھا ہے پہلی بار رنگین شرٹ پہنی ہے!"

سوال اس مرتبہ بھی ایسا تھا کہ [illegible]

تھا لیکن [illegible]

"دوماتنک جانے کا وقت ہمارے پرانے دنوں کے ساتھ ختم ہو گیا؟"
اس نے میری اس بات کا جواب دینا ضروری نہیں سمجھا۔ اپنے
اسپرنگ دار جسم کو ابھار اور لوچ سے کر بولی۔
"میں نے ایک بڑا پیارا نائٹ گاؤن سلوایا ہے۔ دیکھو گے؟"
اس طرح کی نسوانی باتوں سے شش و پنج میں پڑتے ہوئے بھی
میں نے منظوری دیدی سر ہلا کر۔
"بالکل نیا ڈیزائن ہے بلکہ اس کا ڈیزائننگ بھی میں نے ہی
خود کیا ہے۔ رکو۔ ابھی لاتی ہوں۔"
میں زور سے چیخ کر بولا۔ "لیکن پہن کر آنا۔ تبھی تو ٹھیک بتا
سکوں گا۔"

تھوڑی شرارت اب مجھ میں بھی گھر کر گئی تھی۔ جب وہ
گاؤن پہن کر کمرے میں دوبارہ داخل ہوئی اور صوفہ پر بیٹھنے لگی تو
میں نے اس کے شانے پکڑ کے اُسے روک دیا۔ "اٹینشن میں سیدھی
کھڑی ہو کر ایک بار دکھاؤ۔ تبھی کمینٹ کر پاؤں گا۔"
"لیکن سیدھے کیوں؟ بالکل فیشن ماڈل کے انداز میں کھڑی
ہوئے جاتی ہوں۔" اور گاؤن کے اندر ٹانگوں کو قینچی کی طرح کراس
کر کے ۸۰ ڈگری کے زاویہ پر گھما کر اور گردن کو ۶۵ ڈگری جھکا کر
جب وہ ۱۵ ملی میٹر مسکراہٹ پھینکتی ہوئی کھڑی ہو گئی تو میں دیکھتا
ہی رہ گیا۔ گاؤن جاپانی کیمانو کی طرح کا تھا۔ اور سچ مچ خوبصورت
سلا ہوا تھا۔ یوں وہ خود بھی کم خوبصورت نہیں تھی۔ اس پر سامنے
کی طرف گوریا کا ایک جوڑا بڑی صفائی سے کاڑھا گیا تھا۔ پُر حقیقت۔
بس اُڑنے کے لئے تیار۔
"تھینک یو یو" اُس نے ماڈل کی طرح ہی جھک کر کہا۔
"اور گوریا میں بھی بہت اچھی ہیں۔ خاص طور پر اُن کی جگہ
تمہارے کافی "بولڈ" چھپی ہے۔"
"تمہاری شرارت اب بھی ویسی ہی ہے۔" اُس نے کہا۔
میں نے کہا۔ "اب کچھ اپنی خانہ داری کا بھی کمال دکھاؤ نا!
آفس سے سیدھا آ رہا ہوں۔"
"ہاں۔ ہاں۔ میں نے چائے کا پانی تو تمہارے آتے ہی چڑھا
دیا تھا۔ اب تک تو کھول کھول کر آدھا ہو گیا ہو گا۔" مسعود دونوں
ہاتھوں سے گاؤن سنبھالتی ہوئی بے تحاشا بھاگی۔

. . . .

اُس کی پھرتی کہیے یا مہارت۔ مجھے زیادہ دیر تنہا نہیں بیٹھنا
پڑا۔ تھوڑی ہی دیر میں وہ ہاتھ میں ٹرے لئے حاضر ہو گئی۔ گاؤن
اُتارا نہیں تھا اُس نے۔ گوریائیں اُسی طرح چہک رہی تھیں۔
"تم 'جال' ایر لائنس کی ہوسٹس معلوم ہو رہی ہو بالکل!
بس۔ تھوڑی تمہاری طوطے کی چونچ جیسی ناک گڑبڑ کر رہی ہے!"
میں نے کہا۔
"شاعری کرنا اور پڑھنا تو تم کبھی کے بھول چکے ہو۔ لیکن
میری ناک کی تشبیہہ ابھی تک یاد ہے! سنو۔ پروفیسری کے آگے
یہ کام تو تمہیں بہت 'بور' لگتا ہو گا؟"
"اس وقت میں تمہاری اس کیتلی کے رس کی چسکی میں
زیادہ انٹرسٹڈ (Interested) ہوں۔" میں جیسے اس کے
سوالوں کو کاٹنے کے موڈ میں تھا۔
وہ مسکرائی۔ "۱۰ ملی میٹر نہیں۔ اس مرتبہ ۲۵ ملی میٹر اور
پھر پیالیاں سیدھی کر کے چائے بنانے لگی۔
وہ آگے کی جانب جھکی ہوئی تھی اور نظر اٹھا کر بیچ میں میری
طرف دیکھتی جا رہی تھی۔ شکر ملاتے ملاتے بولی۔ "اس بار الیکشن
بڑے سنسنیشنل (Sensational) رہے۔ کیوں۔ ہے نا؟"
"ہاں" پیالی لے کر میں نے کہا۔ "سنسنیشن sensation
کا تو ابھی آغاز ہوا ہے۔ اندرا کی منسٹری میں دیکھو آگے آگے کیا
ہوتا ہے۔"
"تمہارے لہجے کے طنز کو میں خوب سمجھتی ہوں۔ اندرا جی کی
قابلیت کے لئے تمہیں خدشہ اسی لئے ہے تاکہ وہ ایک عورت ہیں۔
عورتیں جیسے ہی مردوں کے برابر ہونے لگتی ہیں تم لوگوں کے دل میں ہول
ہونے لگتا ہے اور اگر کہیں وہ قدم بڑھا کے آگے نکل جائیں تب تو
تم لوگ، کتنی ہی جا کو دتا جا بڑ تنقید [illegible]
وہ بالکل روایتی طریقے سے [illegible]

ن بولا۔ "تم لوگ آزاد ہونا ہی نہیں چاہتیں۔ کمائی بھی [illegible]
۔ اون خریدنے سے لے کر کیبنٹ بنانے تک۔ تو مرد [illegible]
لوگی۔ یہ خود اعتمادی کی کمی ہی تو ہے۔"

"ہم میں خود اعتمادی کی کمی قطعی نہیں ہے۔ جو کمی ہے بھی۔ وہ
لوں کے ذریعہ پیش کی ہوئی ہے۔ روایات توڑ توڑ کر جب ہم چلنے
ھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ تم لوگ اپنی دقیانوسی دلیلوں کی
ر اور روایات کی ڈھال لے کر آگے آجاتے ہو۔ پھر ہم سے تم کہنے
ا کہتے ہو کہ تم لوگ روایات توڑنا ہی نہیں چاہتیں۔"

یوں تو مجھے اس تمام بحث پر ہنسی آرہی تھی کیونکہ میں مانتا ہوں کہ
قت کا گلا گھونٹنا چاہو بحث میں اُتر جاؤ۔ لیکن اُسے اس قدر
بلائی ہوئی دیکھ کر مزا آرہا تھا۔ میں نے ایک اور بات اُچھالتے
ے کہا۔ "میں تمہارے جوش کی قدر کرتا ہوں لیکن سچ تو یہی ہے کہ
عورتیں بہت پیچھے ہیں۔ اور مجھے تو یہی لگتا ہے کہ وہ کبھی مرد کی
ی نہیں کر پائیں گی۔"

وہ تھوڑا اور آگے کو جھک کر بیٹھ گئی۔ اپنی دونوں ہتھیلیوں
ڑی نکلائے میری آنکھوں کی بالکل سیدھ میں دیکھتی ہوئی بولی۔
ج تم بہت دنوں بعد بحث کے موڈ میں نظر آرہے ہو۔ چلو مجھے آج
ت دنوں بعد اچھا اچھا سا معلوم ہو رہا ہے۔ تم ..... میرا کہنا
...... تم لوگ ہی زیادہ تر کھوکھلی روایتوں کا پلہ تھامے
تے ہو۔ عورتیں جہاں نہیں جھکیں وہاں مرد جھک جائیں گے۔"

"یہ غلط ہے۔" میں نے کہا۔ "فرض کرو میں ایک چھوٹی سی بات
ہوں کہ اگر تم سے کہا جائے کہ تم [illegible] تو تم
جاؤ گی اور [illegible] میں [illegible]
ل بنا لو گی۔"

"اگر میں یہ سب نہ کروں اور آنا منے کے لئے تیار ہو جاؤں۔"
وہ جھٹکے سے اٹھ کر [illegible] کھولنے لگی۔
[illegible] کہا۔ "ہاں میں جانتا
ہوں تم لوگ [illegible] تم زیادہ تر ہندوستانی عورتیں [illegible]
[illegible]

"[illegible] یہ بحث ہے۔ وہ [illegible] میں [illegible] تم لوگ عورتوں
[illegible] اُتنی ہی تیزی [illegible] کے پنجے [illegible]
پہلے ہوں تو۔ گی اُتار رکھ پھینکیں۔ وہ لیکن [illegible]
کرنے کے لئے آگے آسکتی ہوں۔ لیکن میں جانتی ہوں کہ تم پھر بھی
اُس کے درمیان میں آجاؤ گے۔" اور وہ گاؤن کو کس کر لپیٹ کے
سامنے کے موڑھے پر تن کے بیٹھ گئی۔ گوری ٹانگیں ٹھٹھری ہوئی تھیں۔
ٹھنڈی۔ سفید۔

میں تھوڑا جھکا۔ پھر بولا۔ "جسمانی مزدوری کی بات
تم کرتی ہو۔ ہم اور تم ایک عرصہ تک عاشق رہے ہیں۔ میں نہیں
جانتا کہ اب بھی ہیں یا نہیں۔ تمہارا بیاہ دوسرے مرد کے ساتھ
ہوا۔ بیاہ محض ایک جذباتی سمجھوتہ ہے لیکن عام طریقے
تو یہ دو جسموں کا سمجھوتہ ہے۔ اس کے لئے کسی عام [illegible]
کیوں۔ ٹھیک ہے نا؟"

اُس نے شاید اس مرتبہ سر ہلا کر منظوری دی تھی جسے میں نے
اگلی بات کہنے کے جوش میں دیکھا نہیں اور کہتا گیا۔
"آج کل میں تنہا ہوں۔ آج کی رات تم بھی [illegible]
فرض کرو میں یہ بات مثال کے طور پر ہی کہہ رہا ہوں۔ میں کہوں کہ
تم آج میرے ساتھ سو جاؤ تو تم منظور کر لوگی۔ تمہیں خیال
نہیں آئے گا کہ میں شادی شدہ ہوں۔ تمہارے شوہر کے جذبات
اور تمہارا آتما کو ٹھیس لگے گی یا جب کہ دلیل کے طور پر [illegible]
سے تم بھی محسوس کرتی ہو کہ جسموں میں کوئی فرق نہیں۔ صرف نام
اور جذباتی سمجھوتے کا فرق ہے۔"

وہ جھٹکے سے اٹھ کھڑی ہوئی [illegible]
اُسے دیکھنے لگا۔ فاتحانہ نظروں سے لیکن وہ بولی۔ "[illegible]
کہوں کہ ہاں۔ میں تیار ہوں تو؟"

میں جیسے آسمان سے گرا۔ سچ اب چوٹ مجھے [illegible]
ہر [illegible] نہیں [illegible]
رہا تھا۔ معلوم ہوتا ہے تم [illegible]
[illegible]

ایک بات مجھے بتلانی ہے کہ ثابت کرنا ضروری ہے ورنہ تم لوگ مجھ سے کہو گے کہ لوگ کہنے بھر کے لئے بہت سی باتیں کہہ دیتے ہیں۔" اس نے کچھ ٹھٹک سا گیا اور اس کی جانب بڑھتی ہوئی بولی۔ "کیوں کیا گھبرا گئے؟ سب ہی لوگوں کے سلسلے اُبھرے؟ دنیا نوعیت کس میں اُبھری۔"

بات میرے اندر گئی تھی۔ بے ہوتی اس حد تک برداشت کرنے کو میں تیار نہ تھا۔ رات کی تنہائی میں کوئی عورت ایک بار گی اس طرح اپنے کو پیش کر سکتی ہے۔ میرے لئے یہ بالکل ایک نیا تجربہ تھا۔ مجھے اس کے چہرہ کی جانب دیکھتے ہوئے ڈر لگ رہا تھا۔ لیکن میں نے دیکھا کہ اس کا رویہ مجھ سے پُر خلوص ہو گیا تھا۔ اس میں کوئی طیش کا دخل نہیں تھا۔ بلکہ آنکھیں بڑی دلکش اور پیار کی لگ رہی تھیں۔ اس کے لبوں کی مسکراہٹ نے جیسے کہ نہیں قبول کرنے کی تھی۔ میں جھجکا نہیں اور اُس کے لبوں کی سُرخی میرے ہونٹوں پر آ گئی۔

اس کے بعد "جال" کی ایئر ہوسٹیس کرسی کے پیچھے پر جھولنے لگی اور اس میں کی گڑیا پھدک کر سامنے آ بیٹھی۔ بالکل چھوٹے بچوں کی طرح جیسے کہ کچھ کھولے۔

محبت کا کیا عالم ہوتا ہے اور کچنا بشرطیکہ وہ گرمی سے پگھل نہ گیا ہو۔ لیکن وہ اب اُس میں بھی برابر بول رہی تھی اور زیادہ تر اپنے شوہر کے بارے میں۔ اتنا کچھ جو اس نے پہلے کبھی نہیں بتایا تھا۔ ایک تو اس کا بات کرنا ہی عجیب لگ رہا تھا پھر بات کے اس طور سے اور بھی گھبراہٹ ہوتی تھی۔

"تمہاری گڑیا میں پیارے بہت اچھی ہیں۔"

"ہاں! تم نے کبھی اُنہیں اپنے بچوں کو کھلاتے ہوئے دیکھا ہے۔ چہ ... بیچ سوال کرو۔"

"ہاں! لیکن اس وقت میں اُس احساس کو درمیان میں نہیں لے رہا تھا۔"

"بارہ سال کے تھے تب تک اپنی ماں کا دودھ پیتے رہے تھے ...... آخری بچہ تھا ان لوگوں کا۔"

"اُف ...... پھر یہ ......" گھبراہٹ میں اور اضافہ ہوتا گیا

"لیکن کیوں؟ عالم یہ کچنا ...... اور گڑیائیں ...... لیکن وہ تو اب خشک ہو گئی ہیں ......

"انہیں ماں کی یاد بہت آتی ہے۔ اس سے تو جلد ......"

"مکھن پگھلنے پر کیسا کیسا ہو جاتا ہے چپچپا۔ لجلجا ...... نفرت انگیز ...... گڑیائیں بہت خشک معلوم ہوتی ہیں۔ ان کا منہ بند کر دینا ہی ٹھیک ہے۔ بلکہ اور زیادہ ٹھیک تو ہے۔" "جال" کی ایئر ہوسٹیس کو کرسی کے پیچھے پر اُتار دینا ...... اور ان سب سے زیادہ کچھ دیر ...... کم از کم دس منٹ بالکل خاموش رہنا ......

"اُف!"

اب تو بولنا ضروری تھا۔

"تم ابھی تک کنواری تھیں؟"

"........."

"لیکن شادی کو تو دو سال ہو گئے نا؟"

"لیکن ماں ...... ماں کی یاد آنے پر بھی کیا کچھ کیا جا سکتا ہے"

......

اور جب وہ پھپھک کر رو پڑی تب مجھے یاد آیا کہ میں نے بہت دیر سے ...... شاید آدھ گھنٹہ سے ...... اُس کی جانب دیکھا ہی نہ تھا صرف ......

—

تبصرے

(تبصرے کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا ضروری ہیں)

• تلاش و توازن • ڈاکٹر قمر رئیس
• قیمت ۔/۶ روپے • ملنے کا پتہ، ڈی - ۲/۳ ماڈل ٹاؤن دہلی

"میرے نزدیک ہر ادبی تخلیق، خواہ وہ کسی بھی باطنی تجربے یا داخلی حقیقت کا اظہار ہو اور اس کا پیرایہ بیان کتنا ہی نازک اور تہہ دار کیوں نہ ہو، کسی نہ کسی خارجی صورتِ حال کا عکس ہوتی ہے اور صرف عکس ہی نہیں اس پر تبصرہ بھی ہوتی ہے۔ اس کی تفسیر بھی اور تنقید بھی اگرچہ اس حقیقت کے اعتراف میں مجھے تامل نہیں کہ شعر و ادب میں سماجی عنصر ایک متحرک انسانی وجود کے واسطے سے، اس کی منفرد شخصیت اور مخصوص طبعی میلانات کا جزو بن کر فنی تخلیق کے مراحل سے گزر کر سامنے آتا ہے۔ اس لئے ادب کے مطالعے میں سماجی اور تاریخی عوامل کے ساتھ ساتھ فنکار کی شخصیت کے تشکیلی عناصر، اور داخلی محرکات کا مطالعہ بھی اہمیت رکھتا ہے۔ دوسرا پہلو جو ادب کے مطالعہ میں ہمیشہ میرے پیش نظر رہا ہے، فن اور ادب کی روایات، ان کا تسلسل اور ان کے مخصوص ضابطے ہیں۔

(تلاش و توازن صفحہ ۹۰۸)

اس اقتباس سے ڈاکٹر قمر رئیس کا ادبی نقطۂ نظر سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ان سطور میں مصنف نے ان عناصر کی نشاندہی کی ہے جن کا توازن اور امتزاج ہر ادبی تخلیق کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ ان میں سے کسی ایک پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور اور اصرار تخلیق کو سماجی صورت حال یا کسی واقعہ کی رپورٹ، چیستاں اور فرسودہ روایت کا ایک عنصر بنا سکتا ہے۔ اس توازن پر اصرار کرنے اور اسے بار بار دہرانے کی ضرورت یوں بھی زیادہ ہو گئی ہے کہ ان دنوں فنکار کی شخصیت اور تخلیق کے نفسیاتی محرکات کے مطالعہ پر اتنا زیادہ زور دیا جانے لگا ہے کہ عصریت اور افادیت ایک وقت خارج نہیں تو بہر کم ضرور ہیں [illegible] اس فنی نقطۂ نظر کا اطلاق یوں تو قمر رئیس کے سبھی مضامین پر ہوتا ہے لیکن اردو ناول کا تشکیلی دور، جدید اردو ناول، لینن کے مختصر افسانے، فن کی تنقید اور افسانہ نگار [illegible] پریم چند کی کہانیوں کا [illegible] کے [illegible] مضامین اس مجموعہ کا حاصل ہیں۔

[illegible] تشکیلی دور اور جدید اردو ناول دراصل ایک ہی

اول مضمون کے دو حصے ہیں جنھیں شاید سہولت کی خاطر تقسیم کر دیا گیا ہے۔ ان مضامین میں قمر رئیس نے ناول کے عناصر ترکیبی اور بنیادی مسائل سے بہت زیادہ تفصیلی بحث تو نہیں کی ہے لیکن مختلف ناولوں پر عملی تنقید میں ان کا نقطۂ نظر خاصا واضح ہو گیا ہے۔ قمر رئیس نے تلاش و تجسس کے جذبے کو تنقید کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے۔ یہاں تلاش سے ان کی مراد ادبی کارناموں سے متاثر ہونے کے بعد "ان کے محرکات اور ماخذ وغیرہ کی جستجو" ہے لیکن اس مضمون میں تلاش (تحقیق) نے ان کو داستانوں، سفرناموں، انشائیوں اور نثری تمثیلوں تک کر دی جنھیں [illegible] میں ناول کا پیش رو قرار دیا ہے۔ قدیم داستانوں سے [illegible] ناول تک کے سفر کی کہانی بھی یہ درمیانی کڑی ہے اس لئے اور بھی اہم ہو جاتی ہے کہ شاعرانہ نظریہ حیات سے عقلی مقصدیات تک کا فاصلہ ان کے بغیر طے نہیں ہو سکتا۔ ان تمثیلوں نے ہی ناول کو زندگی کی تعبیر و تفسیر کی راہ دکھائی ہے۔ اس ضمن میں ان حکایات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو ہیئت کے اعتبار سے افسانے سے قریب تر ہیں [illegible] سماجی قوتوں کو سمجھنے میں مددگار ہوتی ہیں [illegible] یا ایسی کہانیاں داستانوں سے معنوی اعتبار سے [illegible] ان کی تعمیر میں وہ منطقی تعلق موجود ہوتا ہے جو داستانوں میں نہیں تھا۔ اور اس منطقی تعلق کے بغیر ناول انسانی جدوجہد کا رزمیہ نہیں بن سکتا۔

"جدید اردو ناول" گوشۂ عافیت سے لے کر آج تک کے ناولوں کا احاطہ کرتا ہے۔ پریم چند کی تصنیفات سے قطع نظر جو مصنف کا [illegible] موضوع رہی ہیں۔ تازہ ترین ناولوں کا مضمون نے جس تفصیل سے ذکر کیا ہے وہ ان کے مطالعہ کی وسعت کی غماز ہے۔ [illegible]

مسز سلیم کے بعض ناولوں کی غیر موجودگی کھٹکتی ہے۔ مسز سلیم کے ناول موجودہ سماج کی اس گرفت کی خوبصورت تصویر کشی کرتے ہیں جس میں خواتین خارجی طاقتوں کے ہاتھوں میں کھلونا بنے خود اپنی شکست کے خاموش تماشائی ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ ان کے اسی خاکستر میں ایسی چنگاری بھی مل جاتی ہے جس سے دل و دماغ معطر اور روح بالیدہ ہو جاتی ہے۔ ان کے دو ناول "آغوش" اور "نمائش" اس کی نمائندہ مثال ہیں۔

ہوگلی پیڑھی کے شاعروں کے مرکز کلکتہ میں آج بھی ٹیگور کا جادو چلتا ہے۔ اس زمانی اور ذہنی دوری کے فاصلے کے باوجود جو ٹیگور کو آج کے ادبی پس منظر سے الگ کرتا ہے۔ ٹیگور کی مقبولیت کا راز ہی دراصل ان کی عظمت کی کنجی ہے۔ ٹیگور نے ادب کے جملہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن قدردانوں نے ان کی شاعری اور افسانہ نگاری کو ہی سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ ان کے اس نتیجہ سے اختلاف جتنا مشکل ہے اتنا ہی اس اہمیت کی وجوہ سے اتفاق دشوار۔ میرا خیال ہے کہ ٹیگور کی کہانیوں کی عظمت اور مقبولیت کا راز اس بات میں ہے کہ وہ ان کا سارا مواد زندگی سے لیتے ہیں۔ ان کے سارے کردار روحانیت کی نقابیں اوڑھ کر آتے ہیں لیکن آپ ان کی نقابیں اٹھا دیجیے تو ان کے پیچھے جیتے جاگتے کرۂ ارض پر ملتے ہیں۔ دراصل ان کے افسانوں میں پریم چند کے برعکس کردار کا سفر روحانیت سے زندگی کی طرف ہوتا ہے۔ دوسری چیز جو ان کے افسانوں کو ان کے ناولوں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی فنی چابکدستی ہے جس کا ذکر ان دنوں ذرا حقارت سے کیا جاتا ہے۔ ناول کے مقابلہ میں ان کے افسانوں کو دوام حاصل ہونے کا ایک اور سبب یہ ہو کہ ان میں روحانیت کو وہ [illegible] نہیں ہے جو زندگی سے ذرا اوپر اٹھ کر انہیں ایک "احترام" تو دے دیتی ہے لیکن ان سے حرارت چھین لیتی ہے۔

فراق گورکھپوری کو شاعری اور تنقید دونوں میں یکساں اہمیت حاصل ہے لیکن ان کی یہ یکساں اہمیت ہی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ جتنے بڑے شاعر ہیں اتنے بڑے نقاد نہیں کیونکہ شاعری میں فراق نے یہ اہمیت غالب و میر اور انیس و اقبال کے باوجود حاصل کی ہے جب کہ اردو تنقید میں ایسے کسی بلند قامت نام کا وجود ہی نہیں۔

فراق تنقید کے جس مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں اسے تاثراتی یا تنقیدی تخلیق (تخلیقی تنقید) کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو میں آزاد اور شبلی سے لے کر ڈاکٹر خورشید الاسلام تک کو بعض مضمون میں تاثراتی نقاد قرار دیا جاتا ہے۔ تفصیلات میں اختلاف کے باوجود ان سارے نقادوں میں حسن اور تنقید کو یکجا کرنے اور ان کی آمیزش سے ذہن پر مرتسم ہونے والے تاثرات کے اظہار ہی کو اصل تنقید سمجھا جاتا ہے۔ تاثراتی تنقید کے بالکل جدید ـــــ نقادوں سے قطع نظر فراق کے نام کے ساتھ ہی اثر لکھنوی مرحوم، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتح پوری مرحوم کے نام ذہن میں آتے ہیں۔ اگرچہ ان چاروں کی تنقید میں بنیادی طور پر تاثراتی ہیں اور وہ تخلیق سے ذہن پر قائم ہونے والے اثر کو ہی تخلیق کا معیار قرار دیتے ہیں لیکن تخلیق میں کس عنصر کی موجودگی اسے موثر بناتی ہے اس کے تعین میں فراق اور مجنوں اور نیاز اور اثر میں خاصا فرق ہے۔ نیاز کا رجحان انداز بیان کی طرف ہے اور وہ ادبیات میں اہم ترین چیز اس کی جذباتی قیمت کو قرار دیتے ہیں یعنی جو تصنیف ہمارے جذبات کو ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ادب میں داخل ہے۔ انداز بیان پر ان کا اصرار انہیں اثر کی تنقید کے قریب کر دیتا ہے جو بیشتر مقامات پر معنی سے زیادہ الفاظ کے در و بست کو اہمیت دیتے نظر آتے ہیں۔ برخلاف اس کے فراق اور مجنوں کے یہاں تاثر پر زور کے باوجود سماجی حالات اور شاعر یا فنکار کے ذاتی حالات کی کھوج اور اس کی تخلیق میں اس کے اثرات کی تلاش بھی ملتی ہے جسے تین اور لیسنگ نے سائنسی تنقید کا لازمی جزو قرار دیا ہے۔ چنانچہ حالی کے ادبی شعور کا جائزہ لیتے ہوئے فراق نے ان سماجی اور مادی حالات کو بھی پیش نظر رکھا ہے جن میں ان کی شخصیت نے نشو و نما پائی تھی اور جو ان کے نظریۂ ادب پر اثر انداز ہو سکے۔ فراق نے کہیں کہیں تقابل اور تجزیہ سے جسے ایلیٹ نے تنقید نگار کے بنیادی اوزار قرار دیا ہے، تو کام لیا ہے لیکن اس تقابل اور تجزیہ کے لیے جس سماجی شعور کی ضرورت ہوتی ہے اس کے نقوش ان کے یہاں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ اثر لکھنوی کو اشعار میں لفظوں کا جادو مسحور کر دیتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ فراق تنقیدی مضامین لکھتے وقت خود اپنے ہی الفاظ کے صوتی حسن کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ بے کیف و بے لاگ، جادو، شوخ چشمی، رنگینی، ہمہ گیر (?)، رنگ، رس

شبنم کی ٹھنڈک، دھوپ کی گرمی، ہوا، پیاس، مزاج، شوخی، جاذبیت، تپش، دلکشی، پیاس، مہک، مٹیا پن، ادھم، ذوق، نرم، ہلکی، مدھم، گھلاوٹ، نرم ہواشی جیسی خوبصورت ترکیبیں ہیں اور جب ان کو نثر میں پڑھنے والا ان معنیاتی الفاظ کا رمز آشنا ہو تو نثر کا یہ دلکش اور خوبصورت ہو جانا اللہ کا ہے۔ اس نثر میں غزل کے خوبصورت شعر کی طرح اور مسحور کر دینے کی قوت ہوتی ہے لیکن جب الفاظ کا سحر ٹوٹتا ہے تو کشکول ذہن پہلے ہی کی طرح خالی دکھائی دیتا ہے۔ تاثراتی تنقید کی کہلائے جانے والی یہ قوت دراصل اس کی بنیادی کمزوری ہے۔ یہ کمزوری خود نقاد کو ایسے ایسے مغالطے دیتی ہے کہ وہ اپنی تحریر کو تخلیق یا خلاقانہ تنقید سمجھنے لگتا ہے اور یہ بھی بھول جاتا ہے کہ تخلیق اور تنقید کے منصب جدا جدا ہیں۔ خوبصورت ترکیبوں اور الفاظ کے صوتی حسن نے اردو تنقید کو ابھی خاصی بھول بھلیوں میں مبتلا کیا ہے۔ اس وقت ضرورت اس بات کی ہے کہ تنقید کے لئے ذہن و فکر کی زبان کا استعمال کیا جائے تاکہ زبان خیال کا نعم البدل نہ بن پائے۔

تلاش و توازن ڈاکٹر قمر رئیس کی پہلی تصنیف ہے جس میں ان کے ادبی نظریات کے خد و خال واضح شکل میں سامنے آتے ہیں۔ سماجیاتی تنقید نگاروں میں خود کو شامل کرنے کے باوجود اس سے کلی طور پر متفق ہونے کا سبب یہ ہے کہ سماجی پس منظر میں تقابل اور تجزیہ کے بعد وہ میکانکی طریقہ پر کسی فیصلے پر نہیں پہنچتے۔ اپنے تاملات کو تنقیدی زبان کی آمیزش سے اعتبار دینے کی کوشش نہیں کرتے، وہ تخلیق کے حیرت انگیز جلوؤں کو بھی قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں لیکن ان میں کھو نہیں جاتے، فنکار کی افتاد طبع پر بھی نظر رکھتے ہیں لیکن اس کی جولانیاں ان کے فیصلہ کو اسیر نہیں کر لیتیں۔

افسانہ نگار نذیر احمد، پیروڈی کا فن اور پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ ایسے مقالے ہیں جو علیحدہ مضامین اور پوری توجہ کے طالب ہیں۔ تبصرہ میں ان کے ساتھ انصاف ممکن نہیں۔ جدید شاعری اور ان کے موضوعات ان دونوں پر طرح طرح کی بحثیں بنے ہوئے ہیں اسے دیکھتے ہوئے خواہش ہوتی ہے کہ کاش ڈاکٹر قمر رئیس [illegible] پہلے تبصرہ کو جو ان [illegible] مضامین [illegible] اور [illegible] تبصرہ کی تنگ دامانی کے باعث محض اشارے کئے ہیں انہیں تفصیل سے پیش کر دیتے۔

خوبصورت کتابت و طباعت سے آراستہ اس کتاب میں ۱۵ مضمون شامل ہیں جو پڑھنے والے کو اردو کے مختلف ادیبوں اور شعرا کی تخلیقات کی ایک نئی دنیا میں لے جاتے ہیں اور غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

عابد سہیل

● نور فردا ● عتیق احمد عتیق
● قیمت: ۲۰ روپے ● ملنے کا پتہ: زین العابدین زاہد انصاری نیا پورہ، مالیگاؤں۔ ناسک۔ کتاب پبلشرز، چوک، لکھنؤ ۳

نور فردا ایک ایسے شاعر کا مجموعۂ کلام ہے جو صرف غزلوں کا شاعر ہے جس کے بارے میں کتاب کے آخر دس صفحوں [illegible] ستم یہ ہے کہ ایسا قادر الکلام شاعر غزل کی ناپسندیدہ روایت میں کس درجہ اسیر ہے کہ پورے کلام میں کہیں مالیگاؤں نظر نہیں پڑتا۔ غزل پر تصنع، بناوٹ اور کہنہ روایت پرستی کا پہلا حملہ حالی نے کیا لیکن اس حملہ میں صرف اعتراض سے زیادہ اصلاح کا پہلو تھا۔ اس کے بعد تو یہ حملے عام ہو گئے اور ہر کس و ناکس جس نے تنقید کے لئے قلم اٹھایا سب سے پہلے غزل ہی کو نشانہ بنایا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا میں تو لوگ ہاتھ دھو کر غزل کے پیچھے پڑ گئے لیکن یہ سخت جان صنف اس وقت بھی زندہ رہی اور آج بھی سر چڑھ کر بول رہی ہے۔ اس کے مزاجوں میں اردو کے صف اول کے شاعر فیض، فراق، تاباں، مجروح، مخدوم اور ساحر وغیرہ بھی ہیں اور [illegible]۔ ان نے شعرا میں [illegible] جن کی غزلیات غزل سے عام شکایت (رنگ [illegible] پرستی اور تقلید) کا اچھا جواب ہیں۔ یہ جواب سب سے [illegible] تاباں نے دیا تھا اس کے بعد اعتراضات اور [illegible] رہا جس کے اس مجموعہ کو بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی [illegible]

عتیق نے [illegible] یہ ثابت کر [illegible] اور بحر کی پابندی کے باوجود غزل کی بنیادی [illegible]

مجروح کئے بغیر انھیں مسائل حیات کو پیش کرنے کی پوری گنجائش ہے۔ پیغمبرانہ شاعری، یا سیاسی شاعری ہمیشہ کیف و تاثر سے خالی ہوگی اور تبلیغی شاعری ہوگی اسی طرح رومانی اور تقلیدی غزل گوئی، معشوقی عشق بازی کا بیان، صرف قافیہ پیمائی، ایہام، زبان کے چٹخارے، محاورہ بازی، معاملہ بندی، خالص خارجیت وغیرہ کا اظہار خواہ بڑے شاعر کی غزلوں میں ہو یا چھوٹے وہ زندہ رہنے اور زندگی دینے والی شاعری نہیں ہوگی۔ شاعری خواہ کچھ بھی ہو اور آپ اس کی کیسی ہی تشبیہ و تعبیر کیوں نہ کریں لیکن اگر وہ زندگی کی امنگ نہیں دیتی، اسکو سنوارنے کا جذبہ نہیں پیدا کرتی اور اپنے دائرے میں رہ کر زندگی کے مسائل (جس میں حادثات زمانہ اور حادثات شوق دونوں شامل ہیں) کو نہیں پیش کرتی تو وہ اچھی شاعری نہیں قرار دی جاسکتی۔ وہ خواہ کسی صنف میں ہو۔ عقیق کی غزلوں میں یقیناً ایک امنگ اور زندگی کو سنوارنے کا جذبہ ہے وہ تاریکی سے جدوجہد کرتے ہیں اور ایک ایسی صبح کی تلاش میں ہیں جو سارے عالم کو مسرت و شادمانی کا پیغام دے سکے۔ اپنی آواز میں وقت کی جھنکار لے کر وہ "منزل نو کے سراغ" رواں دواں ہیں۔ زندگی سے ان کی محبت اور زندگی کو سنوارنے کا ان کا جذبہ انکے اشعار میں قدم قدم پر نمایاں ہی نہیں بلکہ اس کی رگ رگ میں رچا بسا ہے ان کو اس کا احساس ہے کہ "شعور آدم" کے فیض سے "ہلاک فسون رسم کہن" زندگی اب دھیرے دھیرے سنور رہی ہے ؎

جو زندگی تھی ہلاک فسون رسم کہن * سنور رہی ہے بہ فیض شعور آدم
جبین صبح درخشاں کی دنیا کو ضرورت ہے * ہم وادیٔ ظلمت سے وہ صبح اجالا دیں گے
ہمیں تو منزل مقصود تک پہونچنا ہے * سواد شام کہے رہبری کہ صبح تو
[illegible] * کئے تخلیق [illegible] کتنے
اور ہم [illegible] کہتا تھا * حوصلے تم نے ابھی دل کے نکالے کتنے
یہ دنیا یہ گلشن یہ جہان تو دیدوں لیکن * آپکے پاس وفا کا کوئی معیار بھی ہے
سلجھا دیے ہیں کاکل گیتی کے پیچ و خم * گو ہم قتیل زلف شکن در شکن رہے
کہیں شہر نگاراں یہی ہیں ہم رسوا * مگر حیات کی راہوں کو جگمگائے ہوئے
[illegible] * ہم اہل عشق یوسف زنداں [illegible]
[illegible] * دلاور ہے میں سحر کی تجلیوں کا یقیں

اس طرح کے اشعار کی تعداد "نور فردا" میں بہت کافی ہے انکے مطالعہ سے عقیق کے کلام اور شعور کی پختگی اور زندگی پر ان کے ایمان کا احساس ہوتا ہے ان کے کلام کا حسن ان کا خلوص اور انسان دوستی ہے ان کے عشق میں ایک خودداری اور خود اعتمادی ہے جو ان کو غزل کے روایتی عاشق سے ممتاز کرتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فارسی ترکیبوں اور اضافتوں کی کثرت سے استعمال بعض جگہ کھٹکتا ہے۔ انھوں نے بعض غیر فصیح الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے مثلاً ناشاد کی جگہ ناخوشاں۔ روشن کرنے کے معنوں میں اُجال آیا۔ اجالا کرنے کے معنوں میں اجالنے وغیرہ ممکن ہے کہ ان کے علاقے میں ان الفاظ کا اس طرح استعمال ہوتا ہو لیکن شاعری میں ان کا استعمال اچھا نہیں معلوم ہوتا

"نور فردا" اردو ٹائپ میں بہت اچھے کاغذ پر چھپا ہے $\frac{22 \times 18}{8}$ سائز پر اچھی جلد کے ساتھ قیمت بہت مناسب ہے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی

● سرور سرمدی ● ایس۔ پی۔ نگم
● قیمت 4/50 ● پانڈو نگر۔ کانپور

جناب ناشاد کانپوری اردو کے کہنہ مشق بزرگ شاعر ہیں۔ سرور سرمدی ان کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ اس سے قبل آپ کا ایک مجموعہ کیف سرمدی کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ آپ کا تعلق کانپور کے ایک ایسے مشہور و معروف نگم خاندان سے ہے جس نے قلم اور تلوار، رزم اور بزم کی یکساں طور پر خدمت کی ہے۔ آپ کے جد، والد، بڑے اور چھوٹے بھائی فوج کے اعلی عہدوں پر فائز تھے۔ اس کے باوجود آپ کا گھرانہ ادب نوازی اور سخن فہمی کے لئے ہمیشہ مشہور رہا ہے۔ آپ کے دادا فارسی کے شاعر تھے۔ لہذا ناشاد صاحب نے بہت دیہادری اور ادبی ذوق و شوق خاندانی ترکہ میں پایا۔ آپ نے فوج میں ملازمت کے بجائے اعلی تعلیم حاصل کی اور ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر پہونچکر ریٹائر ہوئے۔ اور اپنے دادا کے ترکے شاعری کو اظہار خیال و جذبات کا ذریعہ بنالیا۔

پیش نظر مجموعہ کلام ۱۹۳۸ء سے لیکر ۱۹۷۱ء تک کے کلام کا انتخاب ہے جس میں بیشتر غزلیں اور چند منظومات ہیں۔ فارسی ادب کا اچھا مطالعہ ہونے کی وجہ سے [illegible] آپ کی غزلیں عام طور پر [illegible]

آسان لیکن حقیقت میں بہت مشکل ہے۔ اس مشکل راہ میں ناشاد صاحب ایسے رواں شعر کہتے ہیں کہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ ان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی سادگی ہے۔ وہ دقیق الفاظ، فارسی تراکیب، غریب محاورے اور ابہام سے اپنے کلام کو یکسر پاک رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کی سادگی میں صنعت گری سے زیادہ حسن ہے۔ وہ الفاظ کا گورکھ دھندا بننے کے بجائے جذبات کی سچی ترجمانی سے حسن پیدا کرتے ہیں۔ اسی لئے انکی غزلوں میں ایک خاص قسم کی شائستگی ملتی ہے۔

جی میں جو آئے تم وہی کرنا — بات سننے میں کیا برائی ہے
چارہ سازوں کا کچھ قصور نہیں — درد ہی لا دوا ہے کیا کہیئے
جس پہ لاکھوں سحریں صدقے — ایک ایسی بھی غم کی رات ہوئی
سچ بتا میرے بھولنے والے — کبھی تجھ کو بھی یاد آتا ہوں
اپنی سی عقل و ہوش نے کوشش ضرور کی — گتھی سلجھ سکی نہ غم روزگار کی
بھول گئے تم اپنا وعدہ — کون تمھیں اب یاد دلائے
کوئی دکھ کا مارا رویا — دنیا چاند تان کے سوئی
تم کسی کے نہیں ہوتے لیکن — اک زمانہ مگر تمھارا ہے
لب تک آ کر رہ گئی ہر بار — کہہ نہ پائے ہم ان سے بات وہی
پر تو حسن یار ہے ورنہ — دل کی کل کائنات کتنی ہے

یہ سادگی یہ سلاست اور یہ روانی بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے غالب نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ اور ناشاد صاحب نے شاعری کو مکالمہ بنا دیا۔ ایسے سادہ شیریں اور نفیس شعر پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ کوئی آپ سے خلاصت سے باتیں کر رہا ہے۔ یہ سہل ممتنع کی معراج ہے۔ ناشاد صاحب کے مجموعہ میں ہر طرح کے اشعار ملتے ہیں۔ غم عاشقی بھی ہے اور زمانے کے دیئے ہوئے غم بھی۔ کہیں تصوف کی چاشنی بھی ہے۔ اور بڑے سادہ انداز میں فلسفیانہ نکات بھی، وہ ایک حساس انسان کی طرح کبھی غم و اندوہ کے طوفان میں تو طلی نظر آتے ہیں کبھی کسی زلف کی عطر بیز ہواؤں میں بہاں بھی۔ حالات اور محسوسات کے زیر و بم کے ایک طرف زندگی کے ساتھ ہیں تو [illegible] شعر کا سب سے اہم حصہ۔ [illegible] [illegible] [illegible] جذبات کی تصویر کشی۔ ناشاد صاحب [illegible] [illegible] الفاظ میں تصنع اور بناوٹ ہے اور نہ خیال میں۔ انھوں نے اپنی شاعری کے بارے میں بہت سچ کہا ہے کہ میری شاعری انکشافی تجربہ ہے:

کوئی شخص ایک غم سے ایسے شستہ و شائستہ اور شگفتہ و دلکش شعر نہیں کہہ سکتا۔ جس سے ناشاد صاحب کا مجموعہ ثمر رو تر حاشیہ بھرا ہوا ہے۔

ڈاکٹر شمیم نکہت

● تکلف برطرف ● مجتبیٰ حسین
● قیمت: ۲ روپے، صفحات: ۱۴۰ ● ادبی ٹرسٹ بجد پورہ عابد روڈ حیدرآباد

"تکلف برطرف" اردو کے ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے چودہ طنز و مزاح سے بھرپور دلکش ادبی مضامین کا ایک باغ و بہار مجموعہ ہے۔

"تکلف برطرف" میں مجتبیٰ حسین نے بڑی بے تکلفی کے ساتھ اپنے تعارف کی رسم خود ہی ادا کی ہے۔ اس کی ایک جھلک آپ بھی دیکھئے اور زیر لب مسکرائیے:۔

"سوچا تھا اپنا تعارف کسی ایسے شخص سے لکھواؤں جو مجھے قریب سے جانتا ہو..... بڑی تگ و دو اور تلاش و جستجو کے بعد مجھے ایک ایسا شخص نظر آیا جو مجھے اچھی طرح سے جانتا ہے اور اتفاق سے یہ شخص میں ہی ہوں۔"

یہی مجتبیٰ حسین روزنامہ "سیاست" حیدرآباد کا مزاحیہ کالم "شیشہ و تیشہ" بھی لکھتے ہیں اور نامور طنز نگار ابراہیم جلیس کے چھوٹے بھائی ہیں۔ گویا یہ خاندان اور پیشے کے اعتبار سے بھی طنز و مزاح نگار ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے یہاں ظرافت میں فطری شگفتگی اور ذہانت بہت عام ہے اور یہ مادہ ظرافت کا عطیہ ہے جس کے بغیر اس میدان کو سر کرنا ممکن نہیں۔ مجتبیٰ حسین کے ہر لفظ، جملے اور فقرے میں مزاح کی ایک لطیف ادبی رنگ و آہنگ ہے۔ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] بنا لیتا ہے۔ اس [illegible] [illegible] [illegible] اور شگفتگی ملتی ہے۔

…کے مضامین میں آپ کو ایک کامیاب طنز ساز کا وہ انداز نظر آئے گا جو بہت ہی دانائی اور دانائی میں چوٹ دیکھتا اور دکھاتا ہے اور ساتھ ہی بات میں بات پیدا کر کے سماج کی بڑی سے بڑی ناہمواریوں سے نقاب اٹھا دیتا ہے اور اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربے کی مدد سے زندگی کے عدم توازن پر خود ہنستا اور دوسروں کو ہنساتا ہے۔

"تکیہ کلام" . . . . "علامہ نادرسا کی وفات حسرت آیات پر"، "مزاح نگاروں کی کانفرنس"، "مغل سپلائنگ اینڈ مینوفیکچرنگ کمپنی"، "لائبریری میں چند گھنٹے" اور "سڑک" اور "شاعر" وغیرہ ایسے مضامین ہیں جو ہنسی کے ساتھ ہماری فکر کو بھی بیدار کرتے ہیں۔ طنز کی نشتریت اور مزاح کی آمیزش نے ان انشائیوں کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے "چراغ تلے" کے بعد مجتبیٰ حسین کا "تکلف برطرف" ہی مزاحیہ ادب میں ایک ایسا خوشگوار اضافہ ہے جس سے ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ اگر مجتبیٰ حسین نے اپنی تخلیقی ریاضت کو جاری رکھا اور سیاست نویسی کے خارزار میں نہ الجھے تو اردو مزاح نگاری کی تاریخ میں وہ ایک ممتاز حیثیت حاصل کر لیں گے۔

احمد جمال پاشا

■■

• مفلسی میں آٹا گیلا • عبدالمجیب سہالوی

• قیمت: ۳ روپے • صفحات ۱۷۶ • لاٹوش روڈ لکھنؤ نسیم بک ڈپو

عبدالمجیب سہالوی، فرقت کاکوروی اور حاجی لق لق کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کا شمار سرپنچ کے دور اول کے مزاح نگاروں میں ہے۔ پرانی نسل سے تعلق رکھنے اور مزاحیہ کالم نگاری کرنے کی وجہ سے جہاں ان کی عبارت میں صفائی اور سادگی ہے وہاں شہتیر کے مقابلے میں تنکا اور پہاڑ کے مقابلے میں کنکری انھیں زیادہ آسانی سے نظر آجاتی ہے۔ تیز رفتار زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل اور نباہی واقعات اسی وجہ سے ان کے قلم اور فکر و نظر کی گرفت میں بہت آسانی سے آجاتے ہیں۔

عبدالمجیب سہالوی کترا کر نکل جانے، شب خون مارنے اور پیٹھ پیچھے وار کرنے کے بجائے سامنے وار کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ سامنے سے وار کرنا پیٹھ پیچھے سے زیادہ مشکل اور جوکھم کا کام ہے۔ اور اس کام میں یہ طاق ہیں۔ ان کے شکار ملازمین، "وقت گزاری"، سکونت کی قلت، شہرت کی بھوک،

ایک کام سے سو سو کام نکلنے کے گر، گداگری، ریل اور بس کی مصیبت، "خوش خوراکی" کے تباہ کن نتائج، ملاقاتیوں کی مصیبت، کاتب کی ہولناکیاں، انگولی یا غلط کی مصیبت، فرصت بہ رشتہ، غذائی قلت، روزہ خوری، فٹ پاتھ کے ڈاکٹر، شامت اعمال، قاموسیوں سے پالا اور بیگار کی مصیبت کے ایسے نقشے ملتے ہیں جو ہماری سماجی زندگی کے مرثیہ ہیں مگر ان پر ہم ہنستے مسکراتے، اور تیز رفتار زندگی کی لعنتوں کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں۔

عبدالمجیب سہالوی کے انشائیے مختصر اور جامع ہوتے ہیں ان کا آرٹ مختصر نویسی کا ہے یہ طوالت کی تاب نہیں لا پاتے اس کی شاید ایک وجہ یہ بھی ہے کہ لوگ رو تو زندگی بھر سکتے ہیں مگر ہنس دیر تک نہیں سکتے۔

"مکان کی تلاش"، "ہوا خوری"، "سفر خوبیاں"، "ماہ لائی کی مہم"، "روزہ خوری"، "عیادت"، "امتحان کا نتیجہ"، اور "دلی والا" وغیرہ "مفلسی میں آٹا گیلا" کے ایسے دلچسپ اور زعفران زار مضامین ہیں جو عبدالمجیب سہالوی کی "دادی کی بیاد" کے مضمون "سائیکل" کی یاد تازہ کر دیتے ہیں۔

"مفلسی میں آٹا گیلا" عبدالمجیب سہالوی کے انشائیوں کا ایک ایسا رنگا رنگ مجموعہ ہے جو نہ صرف اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک خوشگوار اضافہ ہے بلکہ ہمارے انشائی ادب میں ایک نئی راہ کا بھی تعین کرتا ہے۔ جس پر چلنے والے کامیاب زیادہ اور ناکام کم ہوں گے۔

احمد جمال پاشا

■■

● لطیفائی اسپیت رلونت

حصمت چغتائی

کتاب نما میں ڈھشائی سے یہ دالان میں [illegible] ہوا ہے۔ مجھ سے اس کی یہ

سینہ زوری اپسند آئی۔ شکریہ

● ہدایات شکریہ

اقتدار عالم خاں

مجھے علی عباس حسینی صاحب کی اس رائے سے پورا اتفاق ہے کہ "اگر تاریخی ناولوں، ڈراموں یا منظومات میں مندرج ہر امر کا تاریخی ثبوت ڈھونڈا جائے تو اس کا دستیاب ہونا امر محال ہے"۔ دراصل یہ بحث شروع ہی اس لئے ہوئی کہ شمس الرحمٰن صاحب نے حادثہ کشکول پر تبصرہ میں "تاریخی غلطیوں کی نشاندہی" کرنے کی سعی کی تھی۔

اس ضمن میں شمس الرحمٰن صاحب کے ارشادات نہ صرف ان کے ناقص مطالعہ کی چغلی کھاتے ہیں۔

(مثلاً مسز چندر اینٹ کے مقالہ کا حوالہ) اس پر طرہ یہ کہ ان کا انداز بیان اس قدر پُر از غلو اور متکبرانہ ہے جس کی توقع ہندوستانی ... کے کسی معمولی ... سے ہی کی جاسکتی ہے۔ یہی چیزیں تھیں جن کے پیش نظر انکی گرفت ضروری سمجھی گئی۔ ورنہ کسی شخص کا بعض تاریخی حقائق سے بخوبی واقفیت نہ رکھنا ایسی اہم بات نہ تھی کہ جواب میں ایک پورا مضمون مضامین کا سلسلہ چھپ جاتی۔

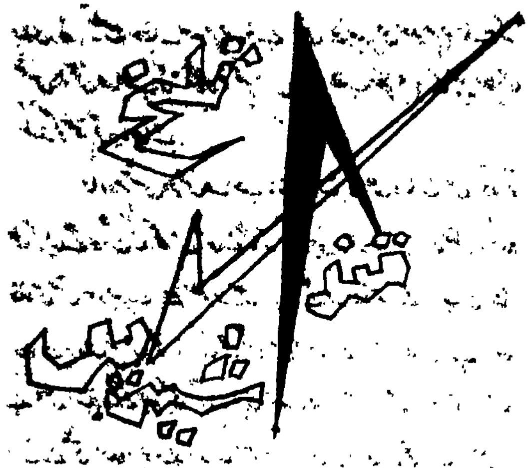
میں تو یہ کہ اس کا اہل نہیں پاتا کہ کسی ناول کی فنی خوبیوں یا خامیوں کی بابت فیصلہ صادر کرسکوں۔ اس لئے میں نے قاضی عبدالستار کی ناول کے ادبی مقام کے بابت اپنی رائے کے اظہار سے گریز کیا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر شمس الرحمٰن صاحب کا یہ سمجھ سکتے کہ کسی بھی شخص کے لئے ہر موضوع پر عبور حاصل کرنا ممکن ہوتا ہے [illegible] تاریخ سے ... [illegible] ... [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



نام سے ہم لوگوں کو بھی واقف ہونے کا موقع دیں گے؟ میں نے اپنے ایک رفیق کی مدد سے وہ تمام عربی لغات، جو مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ میں دستیاب ہوسکے، دیکھ لئے، کسی ایک میں بھی کتنی ... کا شمار ... مل سکا۔ جن لغات سے استفادہ کیا گیا ان کے نام ذیل میں ہیں:

الصحاح - مطبوعہ ۱۲۸۲ھ

لسان العرب - تالیف الابن منظور - مطبوعہ ...

صراح - مطبوعہ ... لکھنؤ

المنجد - تالیف لوئس معلوف - بیروت ۱۹۴۹ء

اقرب الموارد - تالیف سعید الخوری الشرتونی اللبنانی ... بیروت ...

A DICTIONARY OF MODERN WRITTEN ARABIC, edited by J. Milton Cowan ... 1961

ARABIC-ENGLISH LEXICON ... by Edward William Lane, New York ...

THE STUDENT'S ARABIC-ENGLISH DICTIONARY ... London

[illegible]

[illegible]

[illegible] احتیاط معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن صاحب کے [illegible] (طالب علم نمبر؟) کے حق میں سلسلہ ختم کر دیا جائے۔

بہرحال شمس الرحمٰن صاحب [illegible] عاقل و بالغ ہیں۔ وہ اگر خود کوئی [illegible] کریں تو [illegible] معارف الاخبار سے نقل شدہ فارسی متن اور میرے پہلے مضمون میں دیے گئے اردو ترجمہ کے درمیان [illegible] تفاوت پر [illegible] کی بھی گنجائش نہیں ہے جو کہ انھوں نے روا رکھا ہے اس وضاحت کے بعد بھی اگر وہ اپنی ضد پر قائم ہیں تو میں مزید کچھ عرض کرنے سے قطعی معذور ہوں۔ ان کی تعلیم کی ذمہ داری بہرحال مجھ پر عائد نہیں ہوتی ہے۔

میں جناب علی عباس حسینی اور جناب صفی صدیقی کے اس اعتراف کو بالکل صحیح سمجھتا ہوں کہ میرے اور شمس الرحمٰن صاحب کے مضامین میں [illegible] پر ذاتی نکتہ چینی کا عنصر شامل ہو گیا ہے جس نے یقیناً قارئین کو بدمزہ کیا ہوگا۔ اپنی صفائی میں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ میرا مضمون جواب [illegible] لکھا گیا ہے۔

بڑے شاعر اور بڑی شاعری کی پہچان

● انجم اعظمی

فراق گورکھپوری کا مضمون بہت اچھا ہے۔ لیکن رشید احمد صدیقی نے ان کی بابت جو جملے لکھے ہیں وہ بالکل درست ہیں۔ "فراق بڑے شاعر اور بڑی شاعری دونوں کی پہچان رکھتے ہیں اور اچھے اچھوں سے زیادہ پہچان رکھتے ہیں [illegible] معلوم کہ وہ اس صورت سے آشنا کیوں ہیں یا نہیں کر [illegible] دکھا کر دینا کافی ہے۔" فراق اپنی بابت مضامین لکھتے رہتے ہیں لیکن [illegible] کی بات کا جواب مضمون لکھ کر نہیں دیا جا سکتا بلکہ شاعری [illegible] فراق صاحب خود [illegible] اور [illegible] کرکے اپنی شاعری اور شاعرانہ مرتبہ کا [illegible] رشید صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ فراق بڑے شاعر اور بڑی شاعری دونوں کی [illegible] شاعری کی [illegible]

میں ان کا مقام بہت نمایاں ہے۔ جس طرح غزل میں ولی، سودا، قائم، آتش، میر حسن، انیس، یا شفق، نسیم اور مومن وغیرہ کی اہمیت ہے اسی طرح جدید شعرا میں یگانہ، جوش، فراق، مجاز، فیض اور حفیظ کی اہمیت ہے۔

دارا شکوہ پر اقتدار عالم خاں اور شمس الرحمٰن فاروقی کے جوابی مضامین دلچسپ ہیں۔ لیکن ایک بات ہم نہیں سمجھ سکے۔ دارا پر بحث کے بجائے دونوں مضامین براہ راست دارا شکوہ کی زندگی سے متعلق ہیں۔ میں نے دونوں مضامین بہت غور سے پڑھے ہیں اور یہ مشورہ دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ چند کتابوں کا مطالعہ ضرورت سے زیادہ نہیں ثابت ہونا چاہیے۔ بعض بڑوں کے مضامین سے بھی بعض اوقات اسی قسم کا شکوہ پیدا ہو جاتا ہے کہ مضمون میں صرف کسی انگریز نقاد کی زندگی کے حالات اور اس کی کتابوں کے حوالے ہیں لیکن اپنی غیر تخلیقی کوشش اور کم علمی کو گراں علمی کا بدل سمجھ لیا ہے۔ کیا بحث کے لئے ضروری ہے کہ اصل کو بامعنی ثابت کرنے کی مہم کے ساتھ ساتھ ایسا خبط بھی پیدا کر لیا جائے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون علمی اعتبار سے ناقص ہے۔ اور اس بات کا متقاضی ہے کہ وہ اپنی تحریر میں صفائی پیدا کریں ان کے یہاں الجھاؤ کی نمایاں کمی ملتی ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے مطالعہ کو بہت جلدی استعمال میں لانے کے لئے الٹی سیدھی باتیں کر جاتے ہیں۔ اقتدار عالم خاں کا مضمون سنجیدہ ہے۔ — آپ نے ایک مصنف کے تین ادب پارے بھی شائع کئے ہیں۔ آپ نے انھیں "ایک مصنف اور تین افسانے" کا عنوان دیا ہے لیکن یہ افسانے نہیں ہیں ہمارے یہاں بیس پچیس سال پہلے تک ادب لطیف کے نام سے ایسی تحریریں شائع ہونے کا عام رواج تھا لیکن اس میں کوئی کلام نہیں ہے کہ یہ ادب پارے بہت کامیاب ہیں۔ "قیامت" اور "ہزاروں سال لمبی رات" ادب لطیف کے عمدہ نمونے ہیں [illegible] سطح میں [illegible] کا عنصر پیدا ہو گیا ہے۔ اور بات بہت [illegible] ہے۔ [illegible]

[illegible] ات ان کو [illegible] شعور ہے [illegible] کر چنانچہ
[illegible] حالات [illegible] صورت [illegible]
کرتی ہے [illegible] ایک خالہ جان [illegible] دیکھ لیا جائے کہ
[illegible] کا بہروپ [illegible] ہے۔ شاید کہ [illegible] شمس الرحمٰن
فاروقی دعوا شکیل کی ہندو پرستی دیکھ لیتے ہیں لیکن اپنے [illegible]
میں اپنی مسلمان پرستی کا چہرہ دیکھے بغیر جدید ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔
خوان بڑا خوان پوش بڑا

● جاوید [illegible]

پہلا تو یہ کہ [illegible] پڑھا [illegible] دلکش [illegible]
ایک بار پھر [illegible] سچ باقی غلط۔ [illegible] پڑھ کر کہ یہ
تین افسانے [illegible] ہیں ایک اور ان
افسانوں کی عظمت کا تھوڑا [illegible] آنکھ شمار [illegible]
ڈاکٹر قمر رئیس صاحب اور سیّد محمد حسن صاحب رضوی کے مختصر مضامین شائع
ہوں گے ——— اور ......

بڑے خلوص اور بڑے اعتماد کے ساتھ "میں اور سورج" پڑھنا
شروع کیا۔ مگر افسوس کہ پہلی ہی سطر کی بے ربط [illegible] نے آپ کے
دکھائے ہوئے سورج کو بے نور کر دیا۔

جہاں ان افسانہ نگار نے لکھا ہے کہ "ابھی میں نے [illegible] کے دو
گھونٹ بھرے تھے [illegible] بھرنے کی جگہ "لئے" ہوتا بلکہ لئے بھی نہیں کیونکہ
لئے، کسی [illegible] کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یہاں پر بالکل بالکل
"پئے" ہونا چاہیے تھا۔ پھر آگے لکھتے ہیں "صبح ہی [illegible]
[illegible] کر کھا جانے والی نظروں سے دیکھا اور [illegible]
[illegible] معلوم ہوتا ہے کہ سورج ہر وقت کی چیز ہو۔
لیکن [illegible] افسانہ نگار کو [illegible] کے وقت [illegible]
[illegible] ہوں۔ [illegible]
استعمال [illegible] والی [illegible]
[illegible] "گھور" کیوں
[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible] ہوتا ہے؟

[illegible]

[illegible] یہ [illegible]
کسی [illegible] کوئی [illegible] اظہار [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible]

● [illegible]

[illegible] کا افسانہ "تتلی" [illegible]
اہم افسانہ ہے۔ مستقل بحث [illegible] افسانے [illegible]
سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ اس افسانہ کو [illegible]
افسانہ کتنا [illegible] ہوگا لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ "تتلی" [illegible]
تک ادبی حلقوں میں [illegible] بحث رہے گا۔ [illegible] عورت کی [illegible]
نفسیات کو خوب سمجھتے ہیں اور اس کو افسانے [illegible] کا ان کا اپنا
ڈھنگ ہے۔ "تتلی" میں [illegible] استعمال [illegible]
[illegible] کے متعلق اپنے آئیڈیل کو [illegible]
آپ [illegible]۔ ذہنی [illegible] کی [illegible]
تخیل کا فاصلہ [illegible] اور [illegible]
[illegible] کم نہیں۔ بال [illegible]
[illegible]
[illegible] تخلیق [illegible]
[illegible]
[illegible] کرب [illegible] کشمکش کی [illegible]
[illegible] ہے [illegible]
[illegible]

[illegible] بیدی کے چند [illegible] کی [illegible] ہیں ۔ تا ثر آخر میں یا کردار نگاری میں ان الفاظ سے کون سا اضافہ ہو گیا ہے ۔ بیدی اگر [illegible] [illegible] استعمال کرتے تو [illegible] کو [illegible] ۔ بیدی کا یہ فقرہ کہ " مسلمان یہاں [illegible] پاکستان [illegible] کی جو [illegible] اور پاکستان پہونچے گا تو میرے سوا [illegible] ۔" بجلی ہے کچھ لوگوں کو گرفتار کر لے [illegible] [illegible] دونوں [illegible] ہے اور جس سے بچ [illegible] کہ [illegible] کا آغوش میں پناہ ڈھونڈھنے لگتا ہے بیدی کا یہ افسانہ [illegible] کی یاد دلاتا ہے [illegible] احساس کا کرب بیدی کا محبوب [illegible] بیدی کے [illegible] کردار مجبور نہیں فعال کردار ہیں ۔ جو [illegible] ہو جاتے ہیں مگر اپنی آن بچا لے جاتے ہیں ۔ [illegible] [illegible] ۔

[illegible] سرورق

● [illegible] ہمتی پوری

[illegible] سے کتابت میں چند نمایاں تبدیلیاں محسوس کر رہا ہوں ۔ [illegible] جاذب نظر ہوتا جا رہا ہے ۔ تازہ شمارے میں الوار انجم صاحب کا [illegible] کا منظر ہے ۔ پہلا ورق ' دعوتِ فکر دیتا ہے ۔ [illegible] [illegible] جعفری کے بعض اشعار اور دارث کرمانی اور [illegible] [illegible] غزلیں بہت اچھی ہیں ۔ " [illegible] کا شہر " پر غلام سمنانی صاحب کا تبصرہ [illegible] ۔

میری [illegible] غزل میں چند کتابت کی غلطیاں ہیں ۔ پہلے شعر کے [illegible] [illegible] کے بجائے " اگ " دوسرا [illegible] اور ساتویں شعر کے [illegible] [illegible] کے بجائے [illegible] [illegible] فرمالیں ۔

[illegible]

● [illegible]

[illegible] [illegible] کے [illegible]

[illegible]

[illegible] صرف مستقبل کا اشاریہ ہی نہیں بلکہ [illegible] [illegible] رنگ [illegible] جا سکتی ہے ۔

[illegible] روز [illegible] ہو تو ۔۔۔۔

● زہرہ [illegible]

[illegible] صاحب نے شمسی صاحب کے حوالے سے یہ شعر لکھا ہے

[illegible] اگر [illegible] نا ہو تو [illegible] کر [illegible]

پھر [illegible] کے رونے کو کہاں سے جگر آئے

اور اسے غالب کا شعر قرار دیا ہے اور بحر اس کے تحت غلط العام اور غلط العوام کی ایک بحث اٹھائی ہے ۔ میں عرض کرتی ہوں کہ زیر شعر غالب کا ہے اور نہ اس کے یہ الفاظ ہیں بلکہ یہ شعر میر کا ہے اور اس طرح ہے ۔

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے

اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

رنگوں کا مناسب انتخاب

● اسرار [illegible]

تازہ شمارے کا سرورق دیکھ کر بہت مسرت ہوئی ۔ رنگوں کے مناسب انتخاب اور طباعت کی نفاست نے تصویر کے حسن کو نکھار دیا ہے ۔ اور تصویر معنوی [illegible] [illegible] ۔ [illegible] انجم [illegible] طور پر مبارکباد کے مستحق ہیں ۔

جوگندر پال کی کہانی [illegible] کی [illegible] ہے ۔ یہ کہانی اس [illegible] سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ [illegible] [illegible] کے ساتھ متحرک نظر آتا ہے [illegible] [illegible] کا احساس ہونے لگتا [illegible] [illegible]

نواب [illegible] [illegible] قلم اٹھایا ہے لیکن ان کے خوبصورت Treatment [illegible] [illegible]

شعری حصے میں تمام شعرا جوش، براج کومل اور قمی سعیدی کی تخلیقات [illegible]

[illegible]

[illegible] فنا نی یا [illegible] نظمیں

● ہربنس لال ساہنی

گزشتہ دو تین ماہ سے کتاب نما نے نیا رنگ روپ نکالا ہے۔ اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں نکلنے والے [illegible] اردو رسائل میں کتاب نما سب سے اچھا پرچہ ہے۔

دسمبر [illegible] میں [illegible] بیدی کی [illegible]۔ اس پر مباحثہ اور اب تک اس پر دی گئیں رائیں۔ اس بار گزشتہ شمارہ میں چھپے 'ایک مصنف اور سو نئے افسانے' اور اس پر مباحثہ بحث ہی پسندیدہ سلسلہ ہے۔ متن پر تفصیل سے آپ لوگوں نے بحث کی ہے اور مزید بحث کی گنجائش نہیں رہی اس بات سے انکار نہیں [illegible] کر بیدی کی یہ کہانی ان کی اچھی کہانیوں میں گردانی جا [illegible] جناب علی عباس حسینی کی رائے کو مد نظر رکھیں تو اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ اگر بیدی ذرا محتاط ہو کر لکھتے تو بہتر رہتا۔ ذہن شگفتہ کے تینوں افسانوں میں بہتر 'دس سال لمبی رات' کہانی ہے اور باقی کے دونوں جذباتی تخلیقیں۔ —— بہر حال یہ مباحثوں کا سلسلہ بڑا جاندار ہے اگر جاری رہے تو دلچسپیاں رہیں گی۔

گزارشِ احوالِ واقعی

[illegible] ماہر

مارچ ۱۹۶۹ء کے شمارہ میں ڈاکٹر صفدر آہ کی تحریر ماہنامہ کتاب نما کے صفحات میں نظر نواز ہوئی۔ شخصیات کے جھگڑوں میں کون پڑے۔ پھر بھی کچھ باتیں کہے بغیر [illegible] آہ صاحب فرماتے ہیں کہ فراق [illegible] وہ مضامین کتابی شکل میں یا رسائل [illegible] میں شائع ہو چکے ہیں [illegible] دوسرے مشاہیر ادب کے کارناموں کی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں [illegible] کوئی مضمون نہیں۔ فراق کے جو مضامین اپنے با [illegible] گئے ہیں ان کی حیثیت بالکل منفی اور [illegible] ہے۔ [illegible] میں فراق کے آدھے درجن [illegible]

اقبال تک کسی بڑے شاعر نے دوسرے پر اتنے اور ایسے مضامین نہیں لکھے جتنے فراق نے۔ پھر ان پر خود سرائی کا الزام دھرنا ایک ایسا [illegible] صرف وہ دل [illegible] حضرت [illegible]

آہ صاحب [illegible] صدیقی نے فراق کو کیوں قابلِ اعتنا سمجھا۔ اس بات کا جواب آہ صاحب کو ان [illegible] بریلوی، حسرت موہانی، مجنوں گورکھپوری اور کئی دوسرے مشاہیر ادب نے جی کھول کے فراق کی شاعری کو سراہا ہے۔ آہ صاحب فرماتے ہیں کہ فراق اردو کے ایک معمولی شاعر ہیں اور بس۔ کیا میں مؤدبانہ طور پر آہ صاحب سے پوچھ سکتا ہوں کہ گزشتہ چھ سات [illegible] کے اندر اردو کے متعدد اور [illegible] میں فراق کے نام سے زیادہ کسی اور شاعر کا نام آیا ہے؟ کیا یہ رسالے ایک معمولی شاعر کا نام خوامخواہ دہراتے رہے ہیں؟ فراق نے اپنے مضمون میں اپنے ہی سو سوا سو اشعار پیش کئے ہیں۔ یہ اشعار یقیناً اردو شاعری کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں۔ آہ صاحب اپنے یا کسی دوسرے معمولی شاعر کے یہاں سے ان اشعار کے مقابلے میں صرف دو چند اشعار پیش کر دیں۔ پہلے فراق صاحب کا شعر لکھیں۔ اس کے نیچے اپنا یا کسی معمولی شاعر کا شعر پیش کریں۔ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے۔

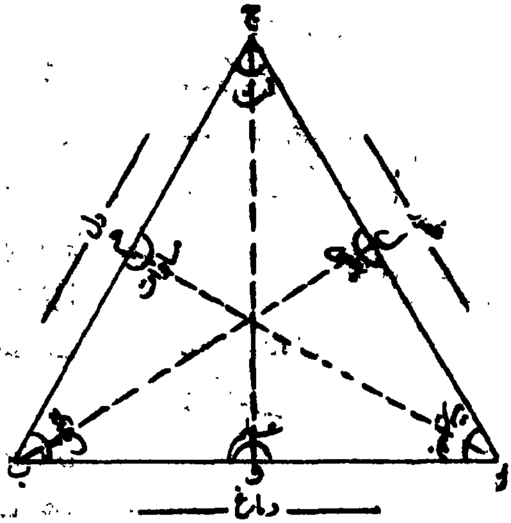
فراق صاحب نے کثیر تعداد میں [illegible] فارسی کی بیساختگی کی مثالیں پیش کی ہیں۔ آہ صاحب [illegible] چاہیں اپنے یہاں سے کچھ فارسی ترکیب کی چاشنی پیش کر دیں۔

فراق نے اپنے مضمون میں خطرات کا بھی خیال رکھا ہے [illegible] صدیقی صاحب کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے کہیں [illegible] کیا یہی بات اپنی تحریر کے متعلق آہ صاحب اپنے سینہ پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتے ہیں [illegible] صاحب اردو کے محض ایک معمولی شاعر ہیں تو فراق صاحب کے ہم پلہ [illegible] معمولی شاعر [illegible] کر دیں تو ہم سب کو اور فراق صاحب کو بھی پتہ چل جائے کہ ان کے برابر اردو میں کون کون سے معمولی شاعر سمجھے جاتے ہیں۔

[illegible]

ترجمہ: [illegible] سہروردی

[illegible] ہے پر منہیں ہے۔ [illegible]



[illegible] رگی ایک مثلث ہے

جس کا قاعدہ اب = دماغ

وتر اج = شعور

وتر ب ج = دل

نقطہ ا پر

دماغ اور شعور ملتے ہیں

۔ ڈ = بصیرت

نقطہ ب پر

دماغ اور دل ملتے ہیں

ب = [illegible]

نقطہ ج پر [illegible]

دل اور شعور ملتے ہیں

ث = [illegible]

[illegible] = [illegible]

عمل: ڈ ، ب اور ث سے خط مستقیم کھینچیے

جو

بالترتیب ا ل ، ا ہ ، و پر کاٹتے ہیں

∴ ا م ج + ا م ب = مساوات

ب ل اور ب [illegible] = [illegible]

ج و ا + ج و ب = [illegible]

[illegible]

∴ $\triangle$ زندگی = [illegible]

= بصیرت + [illegible]

[illegible]

[illegible]

∴ زندگی [illegible]

زندگی [illegible]

زندگی = ([illegible] + [illegible]) = [illegible]

کچھ اس شمارہ کے بارے میں

موجودہ شمارہ اپنے شمولات کے اعتبار سے بیحد اہم ہے۔ اس میں ایسے پرانے ناموں کے ساتھ ساتھ جن کی تحریر کی آب و تاب آج بھی قائم ہے ایسے نام بھی نظر آئیں گے جنہیں نو واردانِ بساطِ ادب کہا جا سکتا ہے۔ یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ کتاب نے پچھلے چند برسوں میں جتنے نئے ناموں سے اردو ادب کو روشناس کرایا ہے اتنے نئے فنکار کسی اور رسالے کے ذریعہ متعارف نہیں ہوئے۔

ممالک غیر کے مختلف ادبی نمونوں کے علاوہ ملکی زبانوں کی تخلیقات کے تراجم بھی کتاب کی ایک خصوصیت رہے ہیں۔ اس شمارہ میں بھی کئی تراجم پیش کئے جا رہے ہیں۔ امرت رائے کی کوئی تخلیق پیش کرنے کی سعادت ہمیں پہلی بار نصیب ہوئی ہے۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ امرت رائے نے یہ افسانہ صرف کتاب کے لئے لکھا ہے لیکن ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے کتاب کے لئے برابر لکھتے رہنے کا وعدہ کیا ہے۔

سرورق: اس بار کا سرورق یوپی پولی ٹکنک کالج کے طالب علم [illegible] کی تخلیق ہے۔ اس تصویر میں [illegible] سے زیادہ [illegible] استعمال ہونے والے [illegible] ہے۔ اور تصویر میں [illegible] پیدا کرنے کے وسائل میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ موجودہ دور کے [illegible]

اگلے شمارہ میں

مضامین

ادب، زندگی اور حقیقت نگاری	ڈاکٹر عبدالعلیم
ماخذ کی جستجو	ڈاکٹر تنویر احمد علوی
جدید افسانہ کے محرکات	جاوید نبیل
فارسٹر کی ناول نگاری	ڈاکٹر سید حامد حسین

غالب، غالب، غالب

غالب اور طاؤس	ڈاکٹر گیان چند
نذرِ غالب	انیس امام، زرینہ ثانی

افسانے

قاضی عبدالستار، ضمیر حسن، اسرار عظمت، بلدیو شانت، وجے چوہان، فارسی افسانہ، شس پرتو ترجمہ ڈاکٹر منیر مسعود

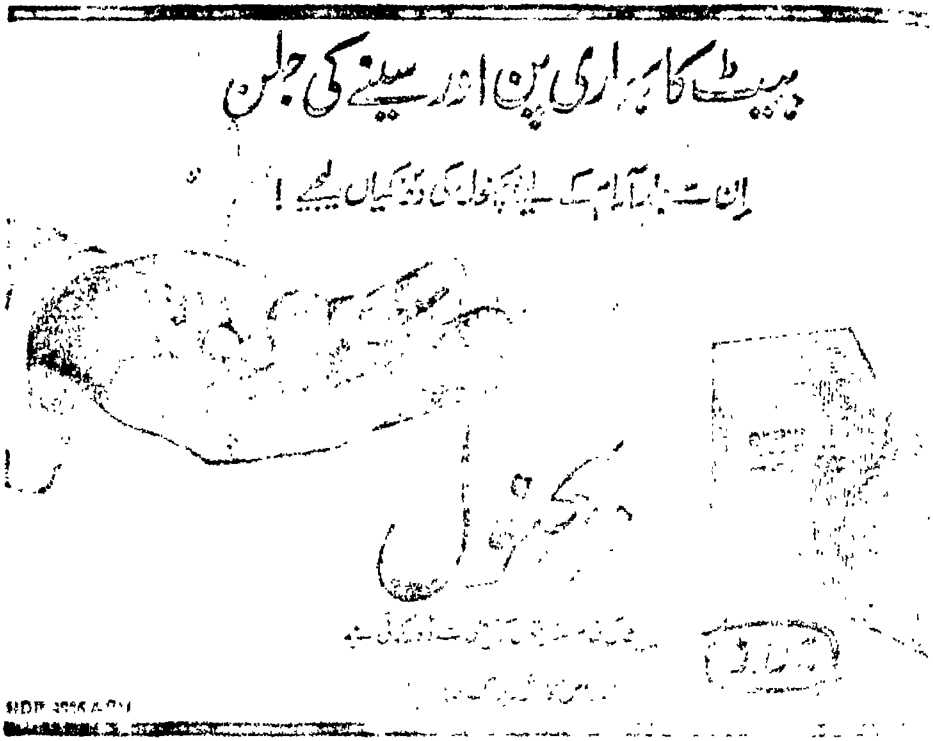
نظمیں

مجید امجد، نریش کمار شاد، وارث کرمانی، اجمل اجملی، حرمت الاکرام، امیر عارفی، عزیز قیسی، قیصر شمیم، وقار صدیقی، شکیل [illegible]، ڈام موریس ترجمہ ابرار اعظمی، سورن ترجمہ ل۔م۔ شاہد

غزلیں

شہاب جعفری، بشیر بدر، کمار پاشی، مظفر حنفی، کیف احمد صدیقی، اقبال [illegible]، واحد پریمی، صبا اکرام، شاہد کبیر، اکمل اجملی، جعفر عسکری، اثر کریمی، طاہر تلہری، ساغر وارثی

تبصرے، تلخ و ترش، تنبیہ، شیر میں [illegible]



Form IV — See Rule No.

1.	Place of Publication	Lucknow.
2.	Periodicity of Publication	Monthly
3.	Printer's Name	Shamimuddin
	Nationality	Indian
	Address	C/o KITAB, Chowk, Lko
4.	Publisher's Name	Shamimuddin
	Nationality	Indian
	Address	C/o KITAB, Chowk, Lko
5.	Editor's Name	Shamimuddin
	Nationality	Indian
	Address	C/o KITAB, Chowk, Lko
6.	Name and addresses of individuals who own The newspaper and partner or Share Holders or holding more than one per cent of the total capital	M. H. Ansari, Abdul Aziz Road, Lucknow

I, Shamimuddin, hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

ITAB Registered with the Registrar of Newspapers at R.N. No [illegible]
April 1969 LUCKNOW-3 Reg. No. L-1781

Only Cover printed at Hindustan Printing Press, 27, Jagat Narain Road, Lucknow Phone 29727

kitab

شمارہ ۴۹
مئی

۱/-



(۱) جوگندر پال کہانی سنا رہے ہیں ان کے بازو پر اثر فاروقی، پرویز وہاب (صدر جلسہ)، انور رشید (حیدرآباد)، صادق اور ممتاز یوسف بیٹھے ہوئے ہیں

(۲) انور رشید کہانی سنا رہے ہیں۔



اثر فاروقی کہانی سنا رہے ہیں

دیکھیے صفحہ ۷۴

کتاب
لکھنؤ

مجلسِ مشاورت:
• سید احتشام حسین • حیات اللہ انصاری • عابد سہیل

مئی ۱۹۶۹ء

تزئین کار
• انوار انجم (دہلی)

ایڈیٹر، پرنٹر و پبلشر • شمیم الدین

مالک • ایم۔ ایچ انصاری

کتابت • وقار رضوی

طباعت • نامی پریس

• زرِ سالانہ دس روپے • قیمت فی شمارہ ایک روپیہ

• ماہنامہ کتاب، چوک لکھنؤ ۳

• دہلی آفس، سید غلام سمنانی۔ دہلی کالج۔ اجمیری گیٹ دہلی

مضامین

غالب، غالب، غالب

افسانے

تبصرے

تلخ، ترش، شیریں

نظمیں

غزلیں

پہلا ورق

● تقریباً پندرہ سال ادھر ادب میں جمود کا نعرہ بلند ہوا تھا۔ قطع نظر اس کے کہ یہ نعرہ غلط تھا یا صحیح یہ حقیقت ہے کہ جمود بڑی حد تک اس نعرہ سے ہی ٹوٹا تھا۔ ابتدا شاعری سے ہوئی۔ شاعری کے نئے موضوعات اور مسائل پر سنجیدہ، غیر سنجیدہ گرماگرم غرض ہر طرح کی بحثیں ہوئیں۔ ان بحثوں میں افسانہ کچھ دب سا گیا اور بعض افسانہ نگاروں کو یہ شکایت پیدا ہوئی کہ نقاد اور جرائد اس صنف کو وہ اہمیت نہیں دے رہے ہیں جس کی وہ مستحق ہے۔ لیکن ادھر چند برسوں سے افسانے کے محاذ پر خاصی گہما گہمی ہے۔ افسانوی مجموعے، افسانوں پر مضامین، اور افسانوں سے متعلق مسائل پر مباحث کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا ہے اور یہ افسانہ، نیا افسانہ اور نئے ادب کے حق میں فال نیک ہے۔

زیر نظر شمارہ میں فارسی افسانہ کے علاوہ قاضی عبدالستار، ضمیر حسن، اسرار عظمت، بلدیو شانت اور وسیم چوہان کے افسانے، جاوید نہال کا مضمون 'جدید افسانہ اور اس کے محرکات'، اور اورنگ آباد کی شام افسانہ پر ایک رپورتاژ بھی شامل ہیں۔ ایک ہی شمارہ میں اتنے بہت سے افسانوں اور افسانوی ادب پر دو مضامین کی اشاعت نے اس شمارہ کے اس حصہ کو خاصا وقیع بنا دیا ہے۔

آج کے افسانہ کی قدر و قیمت کا اندازہ ظاہر ہے ان معیاروں سے نہیں لگایا جا سکتا جن سے ہم پریم چند، سدرشن اور اعظم کریوی کے افسانوں کو جانچتے ہیں۔ اسی طرح کرشن چندر، بیدی، عصمت، منٹو اور حیات اللہ انصاری کے بہترین افسانوں کو آج کے افسانے کے سامنے رکھ کر کسوٹی پر کھنے بٹھانے کی کوشش بھی غلط ہو گی۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ قاری اور نقاد کو (جو خود بھی قاری ہوتا ہے) آج کے افسانے سے کسی مطالبہ کا حق ہی نہیں۔ اسے یہ حق ضرور حاصل نہیں کہ کوئی خراب آئینہ لے کر اس میں ساری تصویر ہی مسخ کر دے لیکن اُسے اچھا آئینہ اور تصویر کا مطالبہ کرنے کا تو حق ہے جسے نئے افسانہ نگار اپنا شاہکار نہیں تو نمائندہ تخلیق قرار دے سکیں۔ جدید شاعری کی طرح نئے افسانے کے محرکات پر گفتگو کے دوران غیر یقینی حالات، عدم سلامتی، تشویش و تردد کی کیفیات، ٹوٹتی قدریں، ذات کی شکست و ریخت، اجنبیت، مایوسی، احتراف، گریز اور اسی قبیل کے الفاظ کا استعمال [illegible] [illegible] بلکہ ان افسانوں کے بارے میں لکھے جانے والے مضامین اور مباحث [illegible]

ہو گا۔ قاری کے ذہن میں اگر وہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو فنکار پیش کرنا چاہتا ہے تو وہ افسانہ بھی کامیاب ہے اور افسانہ نگار بھی لیکن اگر اس کیفیت کی وضاحت کے لئے علیٰحدہ سے ایک مضمون لکھنے کی ضرورت پڑے تو پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مضمون ہی کیوں نہ لکھا جائے، افسانہ کیوں لکھا جائے۔

اسی جگہ ادیب اور قاری کے درمیان رشتہ کا سوال زیادہ واضح طریقہ سے آن کھڑا ہوتا ہے۔

قاری اور فنکار کا رشتہ تخلیق کے ذریعہ ہی قائم ہوتا ہے جس کا بہرحال اظہار' زبان' کے توسط سے ہی ہوتا ہے۔ یہ زبان علامتی بھی ہو سکتی ہے۔ اگرچہ علامت اور زبان کی تقسیم بالکل عارضی نوعیت کی ہوگی کیونکہ زبان خود بھی علامت ہی ہوتی ہے تاہم ہم بحث کی سہولت کی خاطر' زبان' مروجہ زبان کے معنوں میں ہی استعمال کریں گے ــــــ اردو کے افسانوی ادب میں علامتوں کا استعمال کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ملا وجہی کی 'سب رس' سے لے کر اسرارِ عظمت کے کالے ساگر کی تہہ کا سفر' تک میں علامت کا استعمال کیا گیا ہے لیکن اصل مسئلہ یہ ہے کہ سب رس' یا اس سے بھی پہلے شیخ سعدی کی حکایتوں کی علامتوں اور آج کی علامتوں میں فرق کیا ہے اور اُن علامتوں کی طرح آج کے افسانوی ادب کی علامتیں فنکار کے خلوص کے باوجود اپنے معنی قاری تک اتنی آسانی سے منتقل کیوں نہیں کر پاتیں۔ علامتوں کے سلسلے میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ خارجی حقیقت اور علامت کے درمیان رشتہ کیا ہوگا۔ ممکن ہے 'خارجی حقیقت' پر کچھ لوگ چونکیں اور اُسے escape literature کے افسانوں کو' چور دروازے سے داخل کرنے کی کوشش قرار دیں لیکن Private image اتنی بھی بہرحال نہ ہونی چاہیئے کہ وہ قاری کے لئے شجرِ ممنوعہ بن جائے۔ اس مسئلہ کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کیفیات کے اظہار کے لئے مروجہ زبان کی جگہ اگر علامتوں کا اظہار کیا گیا تو اس کی صورت کیا ہوگی؟ یہ سوال بھی غور طلب ہے کہ جملہ میں ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے جو رشتہ ہوتا ہے علامتی اظہار میں اُس کی نوعیت کیا ہوگی۔ یہ رشتہ علامتی زبان میں برقرار رہے گا یا اُس کی نوعیت بھی بدل جائے گی۔ یہ سارے مسائل تفصیل طلب ہیں لیکن غالباً اس بات سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ علامت بنیادی طور پر اظہار کا ذریعہ ہے اور اس کا مقصد قاری اور ادیب کا رشتہ مضبوط کرنا ہے کمزور کرنا نہیں (اس لئے)، علامت اگر ابلاغ میں عام زبان سے زیادہ ناکام رہے اور ادیب' اور قاری کے بُعد کو بڑھا دے تو وہ سعیِ لاحاصل ہی قرار پائے گی۔ اور افسانہ کا کام علمیت کا اظہار نہیں بلکہ زندگی کے کسی گوشے، کسی لمحہ کی نقاب کشائی ہے لیکن یہ اپنے عہد کو اور اسکے طرزِ احساس کو گرفت میں لائے بغیر ممکن نہیں۔

آخری لیکن شاید سب سے بنیادی بات اس سلسلے کی یہ ہے کہ افسانہ کو بہرحال افسانہ ہونا چاہیئے۔ ان موضوعات پر ہم اہلِ قلم حضرات کو لکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔

ان افسانوں کے علاوہ بھی اس شمارہ میں جلوہ صد رنگ نظر آتا ہے۔ تحقیق اور تنقیدی مضامین اور منظومات کے علاوہ جن کا فرداً فرداً ذکر 'پہلا ورق' کی تنگ دامنی میں ناممکن ہے ہم قارئین کی توجہ علی گڑھ یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر عبدالعلیم کی اس تقریر کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں جو انہوں نے PWA کی علی گڑھ شاخ کے تحت ہونے والے ایک سمپوزیم کا افتتاح کرتے ہوئے کی تھی۔ ڈاکٹر علیم نے ادب، زندگی اور حقیقت نگاری کے رشتوں پر خاصی وضاحت سے روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر علیم کی یہ تقریر زیرِ نظر شمارہ کی زینت ہے۔ ہم یہ تقریر اس اُمید کے ساتھ پیش کر رہے ہیں کہ اس کے توسط سے ان مسائل پر ایکبار پھر کھل کر بحث ہوگی اور اس بحث سے بہت سے ایسے مسائل کے سلجھنے میں جو غلط مبحث میں اُلجھ کر رہ گئے ہیں، مدد ملے گی۔

سرورق: عمل ۔ سوکمار چیٹرجی (دہلی) : Woman in Blue

غزل

شہاب جعفری

شہرِ آشوب

حیات میں بھی اجل کا سماں دکھائی دے
وہی زمین وہی آسماں دکھائی دے
یہ شہرِ خواب کی صورت رواں دکھائی دے
نظر سے جسم ہیں روپوش جاں دکھائی دے
دیار و دشت ہمیں ایک ساں دکھائی دے
ہے آدمی کہ بگولہ رواں دکھائی دے
قدم زمیں سے جدا ہیں نظر مناظر سے
غریبِ شہر کو شہر آسماں دکھائی دے
تمام شہر میں بے چہرگی کا عالم ہے
جسے بھی دیکھئے گردِ رواں دکھائی دے
اک ایک شخص ہجومِ رواں میں تنہا ہے
اک ایک شخص ہجومِ رواں دکھائی دے
بس ایک دور سے آتی صدائے حدِ تمام
کسی کی شکل کسی کو کہاں دکھائی دے
بس ایک رشتۂ نامحرمانہ آواز
کبھی جو صورتِ ہمسایگاں دکھائی دے
کبھی سنو تو مکینوں کا گریۂ سحری
لہو لہان سا ایک اک مکاں دکھائی دے
مکیں ہوں میں کہ مسافر یہ دشت ہے کہ دیار
قیام میں بھی سفر کا سماں دکھائی دے
حدودِ دل ہو کہ بیرونِ دل سفر اپنا
کہیں [illegible] کہیں خالی مکاں دکھائی دے

مرے سکوت کو پہنچے تو یہ صدائے جرس
اک ایک سنگ سے صحرا رواں دکھائی دے
وہ دھوپ ہے کہ سلگتا ہے سایۂ پانوں تلے
خمیرِ خاک بھی آگ اور دھواں دکھائی دے
ہے جسم شعلہ ہی شعلہ تو جاں ہے پیاس ہی پیاس
اور اپنا سایہ سرابِ تپاں دکھائی دے
میں کس طرف کو بڑھوں آسماں ہے نہ زمیں
میں جس طرف بھی چلوں خونِ جاں دکھائی دے
زمین ہے کہ فلک پانوں کس جگہ ہیں ندیم
مجھے بتا مجھے سب کچھ دھواں دکھائی دے
بس ایک سراب بس اک دشت زندگی اپنی
کہیں کہیں کوئی موجِ رواں دکھائی دے
خود اپنی لاش ترے خاکداں میں بھاری ہے
مرے خدا مجھے تو بھی گراں دکھائی دے
ہمیں تو سب سے ہر اک کا ملالِ دل کہنا
ہمیں تو ہم سے ہر اک بدگماں دکھائی دے
سب اپنے درد کی وسعت میں جل رہے ہیں مگر
[illegible] دکھائی دے

جمیل آجمد

دھندے

جدھر جدھر بھی دیکھوں،
پھول ہیں، کانٹے ہیں، کرنیں ہیں، اندھیارا ہے،
پھر یہ سب کچھ، اِک اِک راحت، اِک اِک جھنجھٹ، آپس میں گڈمڈ ہے،
اور یہ سب کچھ، مجھ کو گھیرے ہوئے ہے،
ہر دم ایک عجیب پریشانی ہے، جس کے باعث
اپنے جی میں لہو کے پسینوں کی ٹھنڈک ہے،
کتنے اچھے ہیں یہ سمے کی رَو میں دَھب دھب چلتے دھندے،
کتنی بھلی ہے اِک یہ بے مصرف سی، مصروفیت،
ذہن پہ اک یہ پردہ،
جس سے اوجھل ہیں وہ باتیں، جن کا دھیان بھی مجھ کو،
سب خوشیوں سے ناخوش کر سکتا ہے،
دھیان ان کا، جن کے قدموں کے نیچے میرے باطن کی مٹی ہے،
اک دن۔ اگر یہ مٹی۔ اُن کے قدموں کے نیچے سے۔ سرک گئی... تو...!

قریش نگار شاد

یاد

فکر و احساس کے دھندلکے میں
وقت کی زندگی سمٹ آئی
حافظے کے خموش گنبد میں
دفعتاً ایک گونج لہرائی

گونج لہرائی اور لہرا کر
ڈھل گئی خامشی کے سانچے میں
اُٹھی اک لہر اور ڈوب گئی
ذہن کے کھوکھلے سے ڈھانچے میں

جس طرح روشنی کی ایک کرن
بے کراں ظلمتوں میں کھو جائے
یا کوئی رینگتا ہوا چشمہ
ریگ زار دل میں جذب ہو جائے

ڈاکٹر عبدالعلیم

ادب، زندگی، حقیقت نگاری

جناب صدر اور دوستو ــــ

میں عام طور پر افتتاح کے خلاف ہوں اس لئے کہ اگر سیمینار کرنا ہے تو اس کی تمہید کی کیا ضرورت ہے۔ سیدھے سیدھے مسئلوں پر بحث شروع کرنا چاہیئے لیکن اس موقع پر جب مجھ سے یہ کہا گیا کہ اس سیمینار کا افتتاح کرو تو میں نے اس لئے منظور کر لیا کہ افتتاح کے بہانے میں کچھ اپنے خیالات کا اظہار لوگوں کے سامنے کر سکوں۔ اس لئے یہ رسمی افتتاح نہ ہوگا بلکہ غالباً ایسی تقریر ہوگی جس میں اختلاف پیدا ہو سکتا ہے۔

ابھی کنوینر صاحب نے جو یہ کہا کہ موقع آ ہی گیا ہے کہ اس موضوع پر بحث ہو جائے تو اس انداز سے کہا تھا کہ بہت سے لوگ تو اپنی اپنی بات کہہ چکے ہیں اب ہماری بھی بات سُننی پڑے گی آپ لوگوں کو ــــ "اب جگر تھام کے بیٹھو مری باری آئی"۔ اس زمانے میں پھر سے یہ بحث شروع ہو گئی ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے ادیب کے کچھ فرائض بھی ہیں یا نہیں ہیں۔ ادیب ذمہ دار انسان بھی ہے یا نہیں ہے اور ترقی پسندی جس کا چرچا بہت دنوں سے ہوتا آیا ہے اس کی ضرورت بھی اس زمانے میں ہے یا نہیں۔

یہ بحثیں ایسی نہیں کہ ایک تقریر یا ایک سیمینار میں حل ہو جائیں مگر چند ابتدائی یا بنیادی باتوں کی طرف سے ذہن صاف ہو تو بہت سے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ سب سے پہلے جب کوئی بحث شروع ہوتی ہے تو [illegible] کی تعریف کا سوال پیدا ہوتا ہے [illegible]

قانون بھی جب بنائے جاتے ہیں تو اس میں یہی کہا جاتا ہے کہ اس لفظ کے یہ معنی اور اس لفظ کے یہ معنی۔ تو اب اس میں بہت سے الفاظ [illegible] حل کے طور پر تعریف طلب ہیں۔ مثال کے طور پر ادب کیا ہے؟ عام طور پر ترقی کے کیا معنی ہیں؟ ادب میں ترقی کے کیا معنی ہیں؟

میں یہ نہیں چاہتا کہ اس وقت میں اپنے پیشے معلمی کو [illegible] کر کے آپ لوگوں کو ابتدائی مسائل کی تعلیم دینا شروع کر دوں۔ اس لئے کہ یہ مسائل ایسے ہیں جن پر ہر شخص کو جو ادب سے دلچسپی رکھتا ہے یا ادیب ہے کچھ نہ کچھ غور کرنے کا موقع ضرور ملا ہوگا۔ ایک غیب [illegible] بات ہے جو اگر سادہ الفاظ میں کہی جائے تو ہر شخص تسلیم کرنے کو تیار ہوگا لیکن جب اپنے عقیدے اور مذہب کے بیان کرنے کا سوال آتا ہے تو اس کو بھول جاتا ہے۔ اور وہ ابتدائی بات یہ ہے کہ انسان [illegible] سماج میں رہتا ہے۔ اگر کسی سے یہ کہا جائے تو وہ ہنسے گا اور کہے گا کہ اتنی ابتدائی بات ہے اس کو کہنے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ [illegible] بات ہے یہ تو ہر شخص جانتا ہے کہ انسان سماج میں رہتا ہے [illegible] کتنے ادیب اور شاعر آج کل کے زمانے میں ــ جو اپنے آپ کو جدید کہتے ہیں بلکہ جدید تر اور جدید ترین کہتے ہیں ـــ اس چیز کا احساس رکھتے ہیں۔ یا احساس تو شاید رکھتے ہوں کچھ لوگ لیکن [illegible] جدیدیت کی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ اگر ادیب [illegible] ذمہ داری کا سوال [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] تک پہونچا دے جہاں یہ کپڑے دھلیں گے اور اس کے بعد پھر لاد کر ان کو دھوبی کے گھر تک پہنچا دے۔

ایک دفعہ ایک صاحب نے کہا تھا کہ آپ ہرن پر گھاس لادتے ہیں۔ اس قسم کی تشبیہیں اور استعارے میرے خیال میں اس نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہیں کہ انسان جس سماج میں رہتا ہے اسکی ذمہ داریوں کو اٹھانے کے لئے تیار نہیں ہے۔ یہ تو غالباً کہنا صحیح نہ ہوگا کہ ادب سو فیصدی کسی خاص مقصد کے لئے آلہ ہے لیکن ادیب جب ایک ماحول میں رہتا ہے، سماج میں رہتا ہے اور سماج سے یہ توقع رکھتا ہے کہ وہ اس کی ضرورتوں کو پورا کرے تو اس کو بھی یہ سوچنا چاہیئے کہ اپنے قلم سے اپنے خیالات سے وہ کس قسم کی دنیا پیدا کرنا چاہتا ہے، سماج کے کس پہلو کی عکاسی کرنا چاہتا ہے۔ سماج کو کس طرف لے جانا چاہتا ہے اس لئے کہ یہ ایسے سوالات ہیں کہ ادیب عام طور پر یہ کہہ کر چھٹکارا حاصل کر لیتے ہیں ان سے۔ آج کل کے ادیب خاص طور پر ــــ کہ ہمیں اس سے کیا ہم تو اپنے لئے لکھتے ہیں ہمیں اس کی کوئی فکر نہیں کہ دنیا میں کیا ہوتا ہے اور کیا نہیں ہوتا ہے؟ ہمارے ادب کا کیا اثر پیدا ہوتا ہے کیا نہیں ہوتا ہے، ہم جو محسوس کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔ عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ ہم اپنے انفرادی جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں اور جو محسوس کرتے ہیں وہی لکھتے ہیں۔ اب اگر اس بیان کی تحلیل کی جائے تو بہت سے باتیں ان میں سے نکلتی ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک انسان جیسا میں نے ابھی کہا کہ سماج میں رہتا ہے وہ واقعی اگر ایمانداری سے سوچے تو یہ محسوس نہیں کر سکتا کہ ہمارا سماج سے کوئی تعلق نہیں اور روزمرہ کی زندگی میں وہ یہ محسوس ہرگز نہیں کرتا۔ اس لئے کہ میں دیکھتا ہوں کہ تمام وہ لوگ کہ جو" جدید اور جدید تر اور جدید ترین" اپنے آپ کو کہتے ہیں ان کی ساری زندگی سماجی روایتوں سے سماجی بندھنوں سے، سماجی تعلقات سے بھری ہے۔ جب اپنی روزی کا اپنی ترقی کا سماج میں اپنی حیثیت کا سوال آتا ہے تو وہ تمام وہی طریقے وہی گر استعمال کرتے ہیں جو عام انسان کرتے ہیں لیکن جب یہ کہا جاتا ہے کہ آپ کے خیالات آپکی تصنیف آپ کے اشعار میں سماج دشمنی کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے تو بہت ناراض ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مجھ سے کیا مطلب سماج سے۔ تو یہ سوچنے کی بات ہے کہ آخر اگر آپ کو سماج سے کوئی مطلب نہیں تو پھر ایک وقت وہ بھی آسکتا ہے جب سماج کہے کہ ہم کو بھی آپ سے کوئی مطلب نہیں۔ پھر آپ کو شکایت کرنے کا کوئی منصب نہیں۔ اسی طرح سے یہ کہنا کہ ادب محض ہمارے انفرادی جذبات کی عکاسی ہے، یہ جس طرح سے کہا جاتا ہے اور جس طرح زور دیا جاتا ہے اس پر وہ مجھے قابلِ اعتراض معلوم ہوتا ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں اور میں تسلیم کرتا ہوں کہ ادب شاعر یا ادیب کے انفرادی جذبات کی عکاسی ہے اس لئے کہ اگر خود اپنے جذبات کی عکاسی وہ نہ کرے تو اس میں وہ سچائی وہ خلوص وہ ایمانداری پیدا نہیں ہو سکتی جو ادب کی جان ہے۔ اگر وہ سنی سنائی بات یا بندھی ٹکی بات کا اظہار کرے تو اس میں اثر نہیں پیدا ہو سکتا۔ اگر اس حیثیت سے کوئی کہتا ہو کہ یہ انفرادی جذبات کا اظہار ہے کہ فرد پر کوئی سماجی پابندی عاید نہیں ہوتی۔ فرد اپنے جذبات ہی کا اظہار کرے یہ تو بالکل صحیح ہو لیکن اگر فرد یہ کہے کہ میں ادبی تخلیق کے وقت سماج سے بالکل بے تعلق ہو جاتا ہوں، اپنے ماحول سے میرا کوئی رشتہ نہیں رہ جاتا تو اس کو تسلیم کرنے میں مجھے تامل ہے۔

اس لحاظ سے میں یہ سمجھتا ہوں کہ جب ادب کے ترقی پسند رجحانات کا سوال درپیش ہے تو سب سے پہلے اس بات کو صاف ہونا چاہیئے کہ ادیب ایک سماج کا فرد ہے اور سماج کی جو ذمہ داریاں ہر انسان پر عاید ہوتی ہیں اپنی اپنی صلاحیتوں کے مطابق ادیب پر بھی عاید ہوتی ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ اس ذمہ داری کو ادیب کس طرح سے پورا کرے۔ میں اس کو تسلیم کرتا ہوں کہ کسی کو یہ حق نہیں پہونچتا کہ ادیب کے لئے ایک قانون مقرر کر دے یا یہ کہہ دے کہ ان ان موضوعات پر تم لکھو گے، اس اس طریقے سے اپنا خیال کا اظہار کرو گے اور اگر اس چوکھٹے سے باہر نکلو گے تو تم پر کفر کے فتوے لگائے جائیں گے۔ کفر سے مراد میری عام کفر ہے وہ چاہے مولوی کا فتویٰ ہو یا سیاست داں کا فتویٰ ہو دونوں اسی قبیل کے لگتے ہیں کہ جو ایک وہ تم [illegible] جانتے ہیں اور

بس سے بعد کسی کو اختیار نہیں دیتے کہ اس میں تھوڑی سی بھی تبدیلی کر سکے۔ یہ میں تسلیم کرتا ہوں کہ کسی کو اس بات کا حق نہیں حاصل ہو کہ وہ یہ کہے کہ ادیب صرف فلاں فلاں موضوع پر لکھے گا جو ایک زمانے میں ترقی پسند تحریک میں کہا گیا اور جس کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کی مخالفت ہوئی۔ اس حد تک اگر کوئی اعتراض کرتا ہے ترقی پسندوں پر تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ حق بجانب ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اگر کوئی ضد میں یہ کہتا ہے کہ اب ہمیں کسی قسم کی پابندی کی ضرورت نہیں ہے ہم اپنے لئے لکھتے ہیں جس کا مفہوم یہ لیا جاتا ہے کہ ہم ایسا لکھتے ہیں کہ چاہے کوئی سمجھے یا نہ سمجھے ہم سے کوئی مطلب نہیں۔ ہم اپنے لئے لکھتے ہیں۔ خود لکھتے ہیں، خود سمجھتے ہیں۔ اس میں بھی شبہ ہے کہ خود لکھنے کے کچھ دنوں کے بعد خود بھی سمجھتے ہیں یا نہیں۔ بہرحال دوسروں کو یہ کہنے کا حق نہیں ہو کہ اس کے کیا معنی ہیں کیا مطلب ہے۔ میں بہت ادب سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں اس کو سماج دشمن نقطۂ نظر سمجھتا ہوں۔

کوئی بھی آرٹ ہو۔ فنون لطیفہ کی کوئی بھی قسم ہو ادب ان سب میں زیادہ بامعنی اور بامطلب سمجھا جاتا ہے اس لئے کہ الفاظ سے اس کا تعلق ہوتا ہے۔ رنگ اور آواز۔ آواز محض Abstract آواز Abstract رنگ Abstract lines یہ تو کچھ حد تک میری سمجھ میں بھی آتی ہیں لیکن Abstract زبان! زبان کہ جو ایجاد ہوئی ہے۔ انسان نے ایجاد کی ہے اپنے سماجی رشتوں کو محکم کرنے کے لئے تاکہ ایک دوسرے کی بات سمجھ کر ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کام کرے۔ اسی زبان کو ایسا بنا دینا کہ جو اس کے مقصد کے بالکل خلاف ہو جائے میں اس کو سماج کے خلاف سمجھتا ہوں۔

ایسی بات نہیں ہے کہ یہ لوگ یہ نہیں چاہتے کہ لوگ انکی بات سمجھیں اس لئے کہ ان کو بھی احساس ہے اگر لوگ ہماری بات نہیں سمجھتے تو ہم کو اس برادری میں کہ جس کے وہ رکن ہیں وہ چاہے شاعر ہوں یا ادیب ہوں یا فنکار دوسرے قسم کے ہوں۔ ان میں کوئی جگہ نہیں ملے گی۔ لیکن [illegible] کی کوشش [illegible] بات کہی جائی [illegible] کوئی ایسی بات کہی [illegible] سے ہٹ کر لوگ یہ سمجھیں کہ [illegible] یہ جدید بھی [illegible]

میں ہوتا ہے اور آپ جانتے ہیں جنام اگر [illegible]
تو یہ بھی ایک صورت پیدا ہو گئی ہے۔

میں یہ بات جو کہہ رہا ہوں مجھے احساس ہے کہ اس سے بہت سخت اختلاف پیدا ہو سکتا ہے اور اس مجمع میں بھی کچھ لوگ ہوں گے جو یہ کہیں گے کہ جدید ادب کے جو علمبردار ہیں ان کے بارے میں یہ غلط بیانی ہے۔ اگر کوئی شخص ایسا ہے کہ جو کہتا ہے کہ غلط بیانی اس کے بارے میں کی جا رہی ہے تو میں بہت خوش ہوں گا اس لئے کہ میں چاہتا ہوں کہ یہ بات غلط ثابت ہو۔ میں نہیں چاہتا کہ کوئی ادیب اس قسم کا رجحان اس قسم کا نقطۂ نظر رکھے جس کو میں نے بیان کیا ہے اس لئے اگر کوئی اس سے انکار کرتا ہے کہ اس کا یہ نقطۂ نظر نہیں ہے تو میں تسلیم کرنے کو تیار ہوں اور مجھے بہت خوشی ہوگی اگر وہ یہ کہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ترقی پسند رجحانات کے کیا معنی ہیں۔ جیسا میں نے ابھی کہا کہ ترقی پسند رجحانات کا ایک تصور بہت دنوں تک یہ رہا ہے کہ کسی خاص سیاسی نقطۂ نظر کسی خاص سیاسی نظریہ کی عکاسی ترقی پسندی ہے اور اس میں جیسا آپ جانتے ہیں کہ جب اس قسم کا چوکھٹا بنایا جاتا ہے تو اس میں پھر طرح طرح کے فرقے پیدا ہوتے ہیں۔ کوئی orthodox ہوتا ہے تو کوئی Deviationist ہوتا ہے [illegible] کے الفاظ جو لغت میں بہت سے موجود ہیں پرانے زمانے میں بھی تھے اور آج کل بھی ہیں وہ سب استعمال ہوتے ہیں۔ اور پھر فرقہ بندی ہوتی ہے۔ دو چار فرقے کبھی پیدا ہوتے ہیں دس بیس بھی پیدا ہوتے ہیں اور فرقوں کی تعداد پر تو کبھی کوئی پابندی ہے نہیں۔ بہتر فرقے تو مسلمانوں ہی کے موجود ہیں۔ تو اگر ترقی پسندوں کے بھی دس بیس فرقے ہو جائیں تو کیا مضائقہ۔ ترقی پسندی کا یہ [illegible] میرے نزدیک ناقص ہے اور نقصان پہونچانے والا ہے۔

بہ حیثیت مجموعی میں جو ترقی پسندی کا مفہوم [illegible] ہوں وہ یہ ہے کہ سماج اور فرد کا جو رشتہ ہے [illegible] مظاہر میں [illegible] ہوتی ہے کہ ایک انسان [illegible] رشتے بھی فطرت [illegible] [illegible]

[illegible] قریب ہے۔ یہ سب اصطلاحیں جو یہاں استعمال کر رہا ہوں ان میں ہر ایک میں بحث کی گنجائش ہے۔ مثلاً حقیقت نگاری کا کیا مطلب ہے۔ حقیقت نگاری کا ایک پہلو ایسا بھی ہے کہ جو ادیب/فنکار کے ہر چیز کو دکھانا چاہتا ہے اور جب وہ بالکل کیمرے کی طرح سے تصویر کشی کرتا ہے جس کو Photographic Naturalism کہا گیا ہے تو حقیقت کھل جاتی ہے۔ اس سے بظاہر دیکھنے میں تصویر بالکل اصل کے مطابق نقل معلوم ہوتی ہے لیکن اگر گہرائی میں دیکھا جائے تو وہ پوری تصویر نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ اس میں جو باہمی تعلقات کی پیچیدگیاں ہیں وہ نہیں ظاہر ہوتیں جیسے فارمولا ہوتا ہے کہ جو بندھا ٹکا پیش کر دیا جاتا ہے۔

حقیقت نگاری بھی ایک خطرناک چیز ہو سکتی ہے لیکن حقیقت سے دور جانا اور زیادہ خطرناک ہے۔ اس طرح کے مسائل ترقی پسند ادیب کے سامنے آتے ہیں لیکن وہی سوال پھر عرض کروں کہ بنیادی بات یہ ہے کہ سماجی رشتوں کی عکاسی ادب کے ذریعہ سے ہونی چاہیے۔ یہاں بھی ایک مسئلہ یہ سمجھ میں آتا ہے کہ عکاسی تو پوری ہو لیکن ادب نہ ہو۔ اس لئے کہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ لکھنے بیٹھے کہانی یا نظم اور ہو گیا Journalism۔ تو یہ چیز بھی غور طلب ہے، ادب اور غیر ادب میں اتنا باریک فرق ہے کہ اس کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے ذرا طویل گفتگو کی ضرورت ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ جس شخص میں ادبی ذوق اور ادبی شعور ہے وہ فرق محسوس کر سکتا ہے کہ یہ ایک ادبی تخلیق ہے اور یہ ایک غیر ادبی تخلیق۔

میں سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند ادیبوں کا بنیادی فرض یہ بھی ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس میں ادبیت ہو۔ اگر شعر کہتے ہیں تو اس میں شعریت ہو اگر نثر لکھتے ہیں تو اس میں وہ کیفیت ہو جو دوسروں کو متاثر کر سکے۔ اب یہ سب جملے ایسے ہیں کہ ان میں سوال پیدا ہو سکتا ہے شعریت کے کیا معنی ہیں ادبیت کے کیا معنی ہیں۔ اب اگر میں ان پر بحث کرنا شروع کر دوں تو آپ کے سامنے سیمینار کا وقت ختم ہو جائے گا اور آپ بھی ناراض ہو جائیں گے کہ بہت ہی لمبی بات [illegible] کہاں سے آ گیا؟ عام طور سے میں زیادہ لمبی بات نہیں کرتا ہوں سوا اس کے کہ کوئی ایسی بات درپیش آ جائے کہ جو دل و دماغ سے جذبات اور خیالات اس کے ساتھ بہت گہری وابستگی رکھتے ہوں۔ اور ترقی پسند ادب کا ایک ایسا ہی مسئلہ ہے۔

اس سیمینار میں بہت سی بحثیں ہوں گی۔ بہت سے پرچے پڑھے جائیں گے اور اس وقت موقع ملے گا مجھے بھی اپنے خیالات کے اظہار کرنے کا۔ میں کوشش کروں گا کہ جہاں تک ہو سکے زیادہ سے زیادہ اس میں شرکت کروں۔ اس وقت چونکہ اس سیمینار کے منعقد کرنے والوں نے مجھ سے یہ خواہش کی تھی کہ میں ابتدا میں کچھ الفاظ آپ لوگوں کے سامنے پیش کروں اس لئے یہ نہ سمجھئے کہ یہ افتتاحی تقریر ہے افتتاح اس معنی میں کہ جیسے ادگھاٹن (उद्घाटन) ہوتا ہے بلکہ یہ سیمینار میں جو بحثیں ہوں گی ان میں سے بعض کو آپ کے سامنے پیش کرنے کی میں نے کوشش کی ہے اس لئے کہ یہ مسائل آج کل کی ادبی دنیا میں ایک مرتبہ پھر اہمیت حاصل کر سکیں اور اسی لئے غالباً کنور جی صاحب نے کہا تھا کہ آج موقع ہے کہ بحث ہو ہی جائے اس لئے میں اب آپ لوگوں کا اور زیادہ وقت نہ لوں گا اور رسمی طور پر اگر ضروری ہے تو افتتاح کرتا ہوں۔ ■■

قاضی عبدالستار

کتابیں

آسمان سے آنسو برس رہے تھے۔ برآمدے کی ٹین پر مدھم مدھم گھنگھرو بج رہے تھے۔ جیسے ذہن کی گولک میں یادوں کے پیسے چھنچھنا رہے ہوں۔ ہرے لال ریشم کے پھولوں والا غلاف پہنے تکیہ دیوار سے لگا تھا جس پر اس کی چوڑی چکلی گداز پیٹھ رکھی تھی۔ تین دروازوں والے کمرے میں دوسرے پلنگ پر اداس بستر پڑا تھا۔ لالٹین کی لال روشنی میں نئی قلعی کا تازہ کفن پہنے سامنے کی دیوار کھڑی تھی اور اس اُجلے پردے پر اس کی آنکھیں جمی ہوئی تھیں گڑی ہوئی تھیں جیسے جوان آنکھیں سینما کے پردے پر نیم عریاں رقص کو پلک جھپکائے بغیر نگل لینا چاہتی ہیں ایک ایک جنبش سے لذت کے ایک ایک قطرے کو نچوڑ کر پی لینا چاہتی ہیں۔

اس کے شوہر کا چوتھا فاتحہ تھا۔ مہمان عورتیں ابھی دسترخوان پر بھنک رہی تھیں کہ بھائی جان آگئے۔ اس کے سفید دوپٹے سے ڈھکے ہوئے سر پر ہاتھ رکھ کر بولے۔

"یہ جو باہری کمرہ ہے۔ اسے پندرہ روپے ماہوار پر میں نے اٹھا دیا ہے۔ وہ میرے اسکول میں ماسٹر ہے۔ نیک اور شریف آدمی ہے۔"

"اس بی کمبخت کو بھی یہی گھر ملا ہے رونے کو"

کیسا شفیق اور گرم لمس تھا ان کے ہاتھ کا۔ پھر اس دن دستک ہوئی۔ اس نے رشو کو بھی اپنے ساتھ چھپا لیا اور کمرے کی چلمن سے دیکھا کہ ایک دبلا پتلا سانولا سلونا [illegible] سا آدمی بستر کا پائنچا ہے اور تہذیب کا خیال کر کے بیٹھے اندر آیا آنکھیں نیچی کئے [illegible] میں چلا گیا۔ پھر ایک دن بھائی جان کی سفارش کے ساتھ اس نے [illegible] کھانے کو

وہ خود جاتی اور ہاتھ بڑھا کر سینی پکڑا دیتی اور اپنا آپ چھپائے رکھنے کی فکر میں دال سالن کا پیالہ چھلکا دیتی۔

اور اس دن تو جیسے گردن تک بھری ہوئی پتیلی اُلٹ گئی جیسی ہوئی دوپہر تھی اور وہ دن چڑھے تک چولھا بناتی رہی تھی اور جب [illegible] سے نکلنے لگا تب وہ جلدی جلدی پکانے بیٹھی پہلی روٹی توے پر تھی کہ کسی نے دروازے پر دستک دی اور وہ سمجھی کہ رشو کے اسکول کی [illegible] کی ترکاری بیچنے لائی ہے۔ کچی پکی روٹی توے سے اتار کر وہ پھاٹک سے دروازے پر پہنچی اور دروازہ کھول دیا۔ سامنے ماسٹر صاحب کھڑے تھے۔ ایک فٹ کے فاصلے پر دونوں ایک دوسرے کو تکتے رہ گئے۔ پھر اس نے سنا

"میں اپنے.... کمرے کی کنجی کہیں بھول آیا ہوں.... تو...."

جب ہوش آیا تو وہ باورچی خانے میں کھڑی ہانپ رہی تھی۔ اپنا جائزہ لیا تو شرم سے نڈھال ہو گئی۔ وہ آدھی تو رشو کے [illegible] میں بندھی ہوئی تھی اور آدھی رشو کی شلوار میں پھنسی ہوئی تھی [illegible] انگلی سے دوپٹہ اتارا اور داؤنی کی طرح اوڑھ لیا۔ پھر کھانا پک گیا لیکن ماسٹر صاحب کے لئے نکال کر لے جانے کی ہمت نہ ہوئی وہ [illegible] کرتی رہی۔

پھر جب رشو کے ابا کی تمام کتابیں ختم ہو گئیں تو [illegible] دنوں کی تیاری کے بعد کھانے کی سینی پکڑاتے ہوئے ماسٹر صاحب [illegible]

"اللہ ماسٹر صاحب اسکول سے ایک آدھ کتاب [illegible]

ہم بیکار بیٹھی رہتی ہیں دن بھر"

[illegible] ماسٹر صاحب نے [illegible]

اسے جسم کے بھوکے نگاہوں سے دیکھا اور لجاجت سے حامی بھر لی۔ اور جب تک وہ اپنی جگہ پر بیٹھی بولتی رہی ماسٹر صاحب کی نگاہوں کو محسوس کرتی رہی۔ رشتے کی بہنوں، بھابھیوں اور راز دار پڑوسنوں سے سنی ہوئی کتنی ہی چٹ پٹی کہانیاں مردانے کپڑے پہن کر بانکی سجیلی چھیڑ چھاڑ کرنے لگیں اور وہ ایک انجانی ذہنی لذت میں گلے گلے تک ڈوب گئی۔

"میرے خیال میں تو دس بج گیا ہوگا۔ ابھی تک کوئی نہیں آیا! پانی بھی تو کمبخت دم نہیں لیتا ہے۔"

اور اس دن جب وہ کھانا لے کر گئی تو ماسٹر صاحب نے گذشتہ دنوں کی طرح ایک ہاتھ سے سینی تھام لی اور دوسرے ہاتھ سے کتاب پکڑا دی۔ اور وہ باورچی خانے ہی میں عادتاً ورق الٹنے لگی۔ اور لفظ لفظ سے ٹپکتا ہوا نشہ اس کے بدن پر چڑھنے لگا۔ جب رشو نے کنڈی بجائی تو وہ چونکی۔ اے اللہ ظہر کا وقت ہو گیا۔ کھانا کھا کر وہ چولھے کے پاس سے کتاب اٹھا لائی اور اپنے تکیے کے غلاف میں گھسیڑ دی۔ رشو دیکھ لے گی تو کیا کہے گی۔ جوان جہان لڑکیوں سے ایسی کتابیں......

"لالٹین بھبکنے لگی اس لئے دیوار سے اتار کر آڑ میں رکھ دی اور چادر شانوں تک گھسیٹ لی۔"

اس رات ایسی کسلمندی رہی کہ عشا کی نماز کھینچنا دو بھر ہو گیا۔ ہزارہ تسبیح کو جانماز میں لپیٹ کر وہ چوکی سے اُتر آئی۔ رشو اپنے تنے ہوئے چادرے میں بھی سو رہی تھی۔ وہ لالٹین پر جھک کر پڑھنے لگی ایک ایک ورق ایک ایک سطر اور ایک ایک فقرے کو نچوڑ کر پینے لگی۔ کتاب ختم ہوئی اور جیسے رشو کے ابا اپنے پلنگ سے سائے کی طرح اُٹھ کر اس کے پلنگ پر آ گئے۔ اور کان کی لو منہ میں لے لی۔ پھر بولے۔

"سدا تم نے تو مردوں کی بنی بنائی کہاوت جھٹلا دی۔"

"کیا؟"

"مرد ساٹھا پاٹھا.... عورت بیسی کھیسی۔"

"سولہ برس ہو گئے بیاہ کو..... میں تو جیسے ڈھل گیا۔ بال پھولا کو جم گئی۔ دانت ہلنے لگے۔ آنکھوں پہ عینک چڑھ گئی۔ دفتر میں بیٹھے بیٹھے چکر آنے لگتے ہیں۔ لیکن تم اللہ کی قسم اسی طرح کسی پھلواری کی طرح کسی ہوئی ہو۔ رشو تو تمہاری چھوٹی بہن معلوم ہوتی ہے۔ بس اگر تم تمباکو نہ کھاتی ہوتیں اور دانتوں میں یہ کالی کالی ریخیں نہ پڑتیں اور لچکے گوٹے کے کپڑے پہن کر بیٹھ جاتیں تو معلوم ہوتا کہ ابھی ڈولی سے اتری ہو۔"

اور جب ان کی حالت خراب ہوئی تو کیسی حسرت سے ہاتھ مل کر کہا تھا۔

"سدو میں تو جا رہا ہوں۔ رشو کے بیاہ کا تنکا تنکا جمع کر کے رکھ دیا ہے۔ اللہ بھائی جان کو زندہ رکھے کسی کھاتے پیتے لڑکے کے ہاتھ میں ہاتھ دے دیں گے۔ لیکن تمہارا...... تمہارا کیا ہوگا سدو؟ تم بیٹھنا بھی چاہو گی تو یہ بدن تمہیں بیٹھنے نہ دے گا۔ اس کو دیکھنے والے تم کو بیٹھنے نہ دیں گے۔"

اور اس نے اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ لئے۔ آنکھیں بند کر لیں۔ جیسے کوئی برمے سے سر میں سوراخ کئے دے رہا ہو پھر ہوا کا ایک تند جھونکا آیا اور دروازہ دھڑاک سے کھل گیا۔ دیوار پر لٹکی ہوئی شیروانی پھڑ پھڑا رہی تھی جیسے وہ اپنے خیالوں کی مٹھی میں تڑپ رہی ہو۔

اور اس رات جب ماسٹر صاحب کا کھانا لے کر گئی تو کسی نہ کسی طرح اگل دیا۔

"ماسٹر صاحب ویسی کتابیں لایئے جیسی پہلے لائے تھے۔"

ماسٹر صاحب نے پھر مسکرا کر دیکھا۔ اور وہ دوسری ہو گئی جب مڑنے لگی تو ماسٹر صاحب نے تقریباً کرسے سے نکل کر ایک کتاب اس کی گود میں رکھ دی۔ اور وہ اپنے بوجھ سے جھکی ہوئی چلی آئی اور دھڑام سے پلنگ پر گر کر صفحے الٹنے لگی۔ تصویریں۔ مردوں اور عورتوں کی تصویریں۔ تصویریں ہی تصویریں۔

اس نے جلدی سے کتاب بند کی اپنے ہی گھر کا چوروں کی طرح جائزہ لیا۔ ماسٹر صاحب کے کمرے کا دروازہ بند تھا باہری کواڑ پہ زنجیر لگی تھی۔ آنگن میں دھوپ اور کمرے میں سناٹا۔ وہ کوئی نہ تھا اس نے مطمئن ہو کر کتاب کھول لی۔ دیکھتی رہی۔ پڑھتی رہی اور مدہوش ہوتی گئی۔ جب رشو آ گئی تو اس نے کتاب تکیے میں رکھ دی۔ نل سے پانی بھرا اور نہانے چلے گئے۔ ظہر کی نماز لمبی قصہ طلب...

پڑی - یہ چمک وظائف کا مدد کر رہی ہے۔ پھر بھائی جان آگئے - جب رشو چائے بنانے باورچی خانے چلی گئی تو انھوں نے سرگوشی میں پوچھا۔

"یہ ماسٹر صاحب کیسے ہیں"

• اس کا دل اچک کر حلق میں آگیا۔ کتاب لوہے کے باٹ کی طرح تکئے سے نکلی اور اس کے سر پر گر پڑی۔

"جانے بوجھے گھر کا لڑکا ہے - میں نے نوکری دلادی ہے بیچارہ دبا ہوا ہے - جانتا ہے کہ مستقلی میرے ہاتھ میں ہے اور میں نے رشو ہی کے خیال سے اس میں دلچسپی لی ہے"۔

بھائی جان چلے گئے - مغرب کی اذان ہوگئی - ماسٹر صاحب نے کھانے کے برتن دے کر دروازہ بند کر لیا - رشو عشا کی نماز پڑھنے کھڑی ہوگئی - لیکن وہ سلجھ نہ پائی - جیسے بیچ میں پڑی ہوئی پتنگ کی ڈور الجھ جائے - ساری رات وہ آنکھیں کھولے خواب دیکھتی رہا - تعبیریں بنتی رہی اور کھولتی رہی - اور صبح کہ ابھی فجر کا اوّل وقت تھا رشو نے بھرپور انگڑائی لی - کسمسا کر اٹھی - کلمہ پڑھتی اور چپل گھسیٹتی نل کے پاس چلی گئی - غسل خانے کا دروازہ بند ہونے کی آواز پر اس کی نگاہ رشو کے تکیے پر پڑی اور اچھل گئی - اس نے لپک کر تکیہ اٹھایا - غلاف میں ہاتھ ڈالا تو وہی کتاب جسے پڑھ کر وہ بدحواس ہوگئی تھی اس کے سامنے تھی - صفحوں کے کونوں پر اس کی انگلیوں کے نشان زندہ تھے اور پھر ایک خط نکل پڑا - اس نے لرز کر وہ خط اپنے گریبان میں اڑس لیا اور کتاب تکئے میں رکھ دی - جب رشو اسکول چلی گئی تو اس نے وہ خط پڑھا -

"چاند

تم بلاوجہ ڈر کر چلی گئیں - تمھاری امی جب سوتی ہیں تو کروٹ تک نہیں بدلتیں کل رات جب تم آؤ گی تو میں تم کو بہت عمدہ کتاب دوں گا - میرے کمرے کا دروازہ کھلا ہوگا - اور میں اندر رہی لیٹوں گا"۔

اور وہ سر پکڑ کر دھم سے گر پڑی اور زندگی سانپ کی طرح پھن کاڑھ کر اس کے منہ کے سامنے کھڑی ہوگئی - اور اس نے دیکھا کہ بجلی کے گیت، آنگن میں خوشگوار دھوپ کی چاندنی پر قوس قزح بچھی ہے اور رشو کے کپڑے لگے کھڑے جا رہے ہیں - شہنائی کی دھن میں ڈھولک بج رہی ہے اور گیت گائے جا رہے ہیں اور قالین پر دلہن کے پیچھے رشو مایوں بیٹھی ہے اور باورچی خانے سے تانبے کی دیگوں کی خوشبو آرہی ہے اور خود اس کے پیروں میں پہیے لگ گئے ہیں پھر اس نے اس تصویر کو آنکھوں سے نوچ کر پھینک دیا اور دیکھا کہ ماسٹر صاحب اسکول سے آگئے ہیں شیروانی اتار کر کھونٹی پر ٹانگ دی وہ لوٹا لئے کھڑی منھ دھلا رہی ہے - پھر ماسٹر صاحب ان کے کرتے کے دامن سے منھ پونچھ رہے ہیں اور دامن چھوڑتے چھوڑتے پسلی بھول گئے ہیں اور وہ سمٹ کر دوہری ہوگئی ہے اور ماسٹر صاحب کی باہوں میں پھڑپھڑانے لگی ہے کہ اسی وقت کسی طرف سے بھائی جان آگئے - ان کی آنکھوں سے شعلے نکل رہے ہیں - انھوں نے حقارت سے زمین پر تھوک دیا اور پاؤں پٹختے باہر چلے گئے - پھر باہری دروازہ ایک برقعہ پوش عورت سے بھر گیا - اس نے نقاب الٹ کر ناک پر انگلی رکھی اور ڈنک مارا -

"جیتی رہو ..... لڑکی کے خون سے رنگا ہوا سہاگ سلامت رہے -"

اور پھر رشو حمام سے نکلی اور صحن میں کھڑی ہو کر بھیگے بال سلجھانے لگی تو اس نے تڑاک کر کہا -

"اے رشو نی ..... اندر جاکر بال بناؤ"

اور رشو نے نفرت سے اس کی طرف دیکھا جیسے کہہ رہی ہو میں تمھاری بیٹی ضرور ہوں لیکن تم جیسی نہیں ہوں -

اسی وقت ایک طرف سے رشو کے باپ کراہتے ہوئے نکلے اور دانت پیس کر گرجے -

• ڈائن مجھے کھا کر بھی تیرا کلیجہ نہ ٹھنڈا ہوا جو میری بچی کو چبا گئی !"

اس نے کانپ کر کروٹ بدل لی - اور اب رشو مہندی کی انگلیوں سے شروع کر کے [illegible]
ماسٹر صاحب ایک بچے کی انگلی پکڑے کھڑے تھے - [illegible]

سکتی تھی۔ پھر اس نے تکیے پر سر رکھ دیا اور رشو کو گلے لگا کر جی بھر کر رو لی۔ اور ماسٹر صاحب کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر رخصت کیا اور جب وہ نظروں سے اوجھل ہو گئے تو اکیلے ڈھنڈھار گھر کے ہولناک ویرانے میں پڑ رہی۔ چاروں طرف تنہائی کی چڑیلیں ناچ رہی تھیں۔ لیکن کسی آواز نے اس کی ڈھارس نہ بندھائی اس کی دلداری نہ کی۔

وہ اسی طرح چیختی چلاتی رہی اور وہ بوڑھی ہو گئی اس کے بال سفید ہو گئے جسم پھوس کی گٹھری بن کر رہ گیا۔ اور رشو مولی کی طرح اپنے تیوں میں اُبھر کر رہ گئی۔ اور وہ کمرے کے چھوٹے سے کرائے کا گز لئے تیس دن کے لمبے بوجھ کے فاصلے کو ناپتی رہتی۔ تھک کر گر پڑتی بھوک سے بلبلا کر رو دیتی اور موت کی رحمت کی دعائیں مانگتی رہتی۔

اس روز وہ کوئی کام نہ کر سکی۔ کھڑکی چڑھا کر کھٹولے پر پڑ رہی رشو کے لئے دروازہ کھولا۔ گردن نکال کر دیکھا اسکول کی مہرن جا رہی تھی۔ اس نے پکار لیا۔ رشو کمرے میں کھڑی برقعہ اُتار رہی تھی اور وہ مہرن سے کہہ رہی تھی۔

"مہرن ..... تم ذرا مغرب کے بعد آ جانا"

تیسرے پہر جب رشو نہا کر نکلی تو وہ بھی حمام میں گھس گئی۔ پانی کی ٹھنڈی دھار سر پر گری تو معلوم ہوا دماغ کی تنی ہوئی رسیاں ڈھیلی ہو گئیں۔ وہ دیر تک بیٹھی ہوئی گھڑے انڈیلتی رہی۔ لیکن بدن میں کھولتا ہوا لاوا ٹھنڈا نہ ہوا بلکہ اور کھولنے لگا۔

وہ ماسٹر صاحب کو کھانا کھلا کر باورچی خانہ بند کر رہی تھی کہ مہرن آ گئی اس نے مہرن سے کہا کہ ذرا ماسٹر صاحب کے پاس سے دیا سلائی لا دے۔ اُس نے آ کر جواب دیا کہ ماسٹر صاحب کا کمرہ بند ہے۔ پھر اس نے اطمینان سے رشو کو پکارا اور حکم دیا کہ تم اپنا برقعہ پہنو اور بھائی جان کے یہاں چلی جاؤ انہوں نے تم کو بلایا ہے۔ کل اتوار ہے۔ پرسوں صبح آ جانا۔ رشو نے آنکھیں جھپکا کر یہ حکم سُنا اور مرے مرے قدموں سے کمرے میں برقعہ پہننے چلی گئی۔ مہرن کے ساتھ رشو کے باہر نکلتے ہی اس نے دروازہ بند کیا۔ ماسٹر صاحب کے کمرے کے سامنے انگنی پر چادر اچھالا یا آنگن میں دونوں بستر لگائے اور وضو کر کے جانماز پر بیٹھ گئی۔ جب نماز پڑھ کر اٹھی تو ماسٹر صاحب کے کمرے سے کچھ رکھنے اٹھانے کی مدھم آوازیں آئیں۔ وہ چپکے سے اپنے پلنگ پر چلی گئی اور خراٹے لینے لگی آہستہ آہستہ لیکن متواتر۔ متوازن۔ رشو کے ابا نے ان خراٹوں پر کتنی گالی دی ہوتی تھیں۔ جیسے میں جان بوجھ کر خراٹے لیتی ہوں۔ پھر تھوڑی دیر بعد ماسٹر صاحب کے کمرے کی اندرونی زنجیر دھیرے دھیرے کھلنے لگی۔ وہ اسی طرح خراٹے لیتی رہی۔ کچھ دیر کے بعد اٹھی۔ لالٹین گل کی۔ رشو کی چپل پہنے پولے پولے قدم رکھتی دروازے پر گئی کانپتے ہاتھ کی ہلکی سی تھپکی دی اور کھڑی اپنے آپ کو سنبھالتی رہی۔ چپکے سے دروازہ کھل گیا۔ وہ اندھیرے گھپ کمرے میں بدن کو سمیٹ کر داخل ہو گئی اور دو بانہیں اس کی کمر میں لپٹ گئیں اور گرم گرم تیز سانسیں اس کے چہرے پر رینگنے لگیں جب ماسٹر صاحب لذّت کے سمندر میں سر سے پاؤں تک ڈوب گئے تو اس نے آہستہ سے لالٹین جلانے کو کہا۔ ہانپتے کانپتے ماسٹر صاحب نے لالٹین جلائی۔ شیشہ چڑھا کر اس کی طرف مُڑے تو جیسے سکتہ ہو گیا۔ وہ اُن کے سامنے لیٹی ہوئی تھی جیسے ابھی ابھی پیدا ہوئی ہو۔ پھر ماسٹر صاحب نے سُنا:

"تم نے میرا رنڈاپا برباد کر دیا۔ تو کیا میں تم کو اتنی آسانی سے چھوڑ دوں گی میں اسی طرح پڑی رہوں گی اور شور مچاؤں گی اور محلّے والے تم کو نوچ کر پھینک دیں گے"

ماسٹر صاحب نے اس کے قدموں پر سر رکھ دیا اور گھگھیا کر بولے

"خدا کے لئے ..... آپ جو حکم دیجئے میں حاضر ہوں"

"میں خاموش اس لئے رہی کہ عورت ذات گھر میں اکیلی ہوں اگر تم جان لینے پر تُل گئے تو کیا کر لوں گی۔"

وہ اسی طرح قدموں میں پڑا تھا

"آپ جو حکم دیجئے ..... جو سزا دیجئے ..... میں حاضر ہوں"

"تم شادی کرو گے؟"

"جی!"

"مجھ سے شادی کرو گے؟"

اب "جی" کو بھی مُنہ سے نکالنے کا یارا نہ تھا

"جلدی بولو ..... ورنہ"

"اگر آپ کا یہی حکم ہے تو میں حاضر ہوں"

اچھا اٹھو..... اندر گھر میں چلو۔"

پھر نکاح ہو گیا۔ پاس پڑوس کی عورتیں جو مدتوں سے بھول کر بھی نہ آتی تھیں چادریں اوڑھ اوڑھ کر نازل ہو گئیں نگاہوں کی کمینی ہنسی کے ساتھ طعن تشنوں میں ڈوبی مبارکبادیوں کی بھیک دینے لگیں۔ رشو تو جیسے بدل گئی اور خاموش اور سنجیدہ ہو گئی۔ وہ اپنی بیٹی سے ڈرنے لگی۔ پھر دستک ہوئی۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھی ہلکی ہلکی بوندوں میں بھیگتی ہوئی دروازے تک گئی۔ زنجیر کھلتے ہی ماسٹر صاحب اندر داخل ہو گئے۔ رشو برقعے کے دامن سمیٹ کر رکشے سے اتری اور دروازے میں نقاب الٹ دی کچھ چھینٹیں اڑ کر اس کے منہ پر پڑ گئیں۔

"بھائی چائے بناؤ..... میں بالکل بھیگ گیا ہوں۔"

ماسٹر صاحب کہہ رہے تھے۔ وہ آدھے آنگن سے باورچی خانے کی طرف مڑ گئی۔ وہ ٹوٹے پنکھے سے کوئلے دہکا رہی تھی اور اپنے اندیشوں پر شرمندہ سی ہنس رہی تھی۔

ڈاکٹر جعفر رضا کی فکر انگیز کتاب

پریم چند: کہانی کا رہنما (زیرِ طبع)

اُردو اور ہندی میں پریم چند سے متعلق ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں تمام ماخذوں کا دوبارہ جائزہ لیا گیا ہے اور پریم چند کی کہانیوں کے مختلف و متنوع پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مرثیے کی تاریخ پر پہلی محققانہ کتاب

اُردو مرثیے کا ارتقا

از ڈاکٹر مسیح الزماں رضوی

قیمت: ۱۴ روپئے

اس مطالعہ کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں تاریخی اور معروضی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مرثیے کے باطنی پہلوؤں پر بھی نگاہ رکھی گئی ہے اور حاصلِ مطالعہ کو بڑے واضح اور غیر مبہم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

(پروفیسر) احتشام حسین

[illegible] سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی ہے۔

بشیر بدر

غزل

دماغ بھی کوئی معروف چھاپہ خانہ ہے
وہ شور۔ جیسے کہ اخبار چھپتا رہتا ہے
چراغ جلتے ہی بادل کی فوج بھاگ گئی
گلی میں تنہا شکستہ اداس بیٹھا ہے
زمیں نے مانگ لیا آسماں نے چھین لیا
ہمارے پاس نہ اب جسم ہے نہ سایہ ہے
ہزاروں پتے زمیں پر شہید ملتے ہیں
خزاں کی دھوپ میں سبزہ کوئی چمکتا ہے
تمام رات مجھے برف میں دبایا گیا
سویرے پھر وہی سورج کا سرخ تیشہ ہے
جہاں پہ ملتی تھیں دو کرنیں۔ اس [illegible]
رضائی اوڑھے ہوئے ایک [illegible]
وہ بالکونی میں آئے تو بات [illegible]
سڑک پہ چلنے لگے تو ہمارا [illegible]

فاش کرمانی

یہ لوگ

ان کو معتوب نہ فرما یہ خطا دار نہیں
دیکھنے میں تو یہ سرکش بھی ہیں باغی بھی مگر
جذبۂ عشق میں سرشار رہے ہیں یہ لوگ
شب کے کہسار میں تیشوں کی چمک بن بن کر
عمر بھر برسرِ پیکار رہے ہیں یہ لوگ
لیکن اب تجھ سے عنایت کا تقاضا بھی نہیں
وہ تقاضا جو یہ بے فکر غلاموں کا گروہ
آج کرنے کے لئے تجھ پہ اُمنڈ آیا ہے
جس نے ہونٹوں سے فقط تیری عبادت کی ہے
جس نے عالم ارواح کی منڈی کیلئے
عمر بھر کی دن رات تجارت کی ہے
مسلکِ حق کا وہ نادیدہ و دشوار سفر
وہ اندھیرا وہ سمندر کا غضبناک خروش
نفع خواروں کو تو جس کی خبر بھی نہ ہوئی
اُس سمندر میں سرافراز رہے ہیں یہ لوگ
جب انھیں روشنیٔ فکر و تدبر نے مارا
میرے ہاتھوں پہ بھی کرنوں کی خراشیں آئیں
میرا نغمہ بھی اُسی بھیڑ میں مجروح ہوا
میں تو خود اپنے لئے کچھ نہیں کہتا لیکن
ان کو معتوب نہ فرما یہ خطادار نہیں

اجمل اجملی

دو نظمیں

تمھاری آنکھیں

تمھاری آنکھیں
میں سوچتا ہوں
تمھاری آنکھوں کی کیفیت کو
میں اپنے فن میں اسیر کر لوں
مگر میں جب لفظ جب علامت کے در پہ دستِ سوال
لے کر کھڑا ہوا ہوں

صدا ملی ہے کہ آگے جاؤ
ہر اک علامت لرز رہی ہے
تمام دلکش حسین لفظوں کے نرم سینے سہم گئے ہیں
کہ اس تقابل کی حشر گہ میں بڑے بڑوں کے بھرم
گئے ہیں

میرا دل

یہ مرا دل ہے
یہاں موت کی چادر تانے
میری ناکام تمنائیں پڑی سوتی ہیں
ہر طرف کُشتوں کا انبار ہے،
یوں لگتا ہے
جیسے حالات کی اک فوج ابھی گزری ہے
ہاں مگر شہرِ تمنا کے اسی مقتل میں
آس کی ایک سسکتی ہوئی لو بھی جو کبھی
دل کی دھڑکن میں دھلی جاتی ہے
آس کی لو ۔۔۔ جسے بجھ جانا ہے

سیّد ضمیر حسن

ستوانسا شہزادہ

میر محمد علی کی بیوی کا پاؤں بھاری ہوا تو آدھے شہر میں دھوم مچ گئی۔ بوڑھے منہ مہاسا، لوگ کریں تماشا، جو سنتا دانتوں میں انگلی دیتا تھا اور سچ پوچھئے تو وہ خود بھی حیران تھیں۔ پہاڑ سی جوانی کم بخت مرادیں مانتے مانتے گزر گئی، چڑیا کا بچہ پیدا نہ ہوا، اب بڑھاپا آیا، آدھا چونڈا سفید ہوا تو یہ بڑ بھس لگی کہ دیکھنے والے بھی تالی پھوپھو کریں۔ نہ جانے کب کا بڑا بول آگے آیا تھا۔ ان گنت دیکھنے والیاں روز چلی آتیں۔ بے چاری شرم سے پانی پانی ہوئی جاتی تھیں۔ لاکھ ڈھیلے ڈھالے کرتے پہنتیں اور دوپٹے کے پلو سے آنگل پچھا ڈھکنے کی کوشش کرتیں مگر تپلے ٹلک سے جسم پر مٹکا سا پیٹ بھلا کیسے چھپ جاتا۔ پھر وہ قطامائیں جو دیکھنے آتی تھیں کوئی ننھی کی جنیاں تو تھیں نہیں کہ یونہی واپس چلی جائیں، خدائی خوار جیل کی نظر رکھتی تھیں، بہتری تو چہرے کی بھربھراہٹ اور جسم کے گدرے پن سے ہی سب کچھ بھانپ لیتیں اور کچھ دیدے پھوٹیاں ادھر ادھر کی باتیں کر خدا سا پانی مانگتیں۔ یہ بے چاری سیدھے سبھاؤ اٹھ کر صراحی تک جاتیں تو وہ اس طرح دیکھتیں جیسے میر محمد علی کی بیوی نے ان کی اماں کے سگوں کی گٹھری چرا پیٹ میں اڑس لی ہو۔ جنم کے اندھے کو بھی صاف سجھائی دیتا تھا کہ چار مہینے سے کچھ دن اوپر کا پیٹ ہے اس پر بھی اڑانے والیوں نے خدا جانے کیا کیا اڑا دیا تھا۔ کسی نے کہا توبہ اس بڑھاپے میں بچہ جنتے کبھی دیکھا نہ سنا، پیٹ میں رسولی ہوگی۔ کوئی بولی میا شٹھرا پھوڑا ہے۔ [illegible] پانی اتر گیا۔ بھلا [illegible] خدا کا [illegible] قدرت

نام خدیجہ، اس عمر میں بھی کوئی دوجیا ہونا ہوگا میر صاحب کی بیوی یہ باتیں سنتیں تو اندر ہی اندر کھولتی رہتی تھیں مگر یہ کہ پیٹ پیچھے تو لوگ بادشاہ کو برا کہتے ہیں، خلق کا حلق کس نے پکڑا ہے۔ یہ سوچ دل کو سمجھا لیتیں کہ بازار کی گالی ہنس کے ٹالی جب چاند چڑھے گا تو کل عالم دیکھے گا۔ البتہ اس خوف سے جان جاتی تھی کہ آنے جانے والیوں میں کوئی کیا تھا کوئی کیسا، برا بھلا پر جاو اس برا اور خدا نہ کرے کوئی اونچ نیچ ہو گئی تو انہیں تو آگے امید بھی نہیں دشمنوں کا کہا سچ ہو جائے گا اور انکی زندگی برباد ہوگی سو الگ، اپنی مرن جگ کی ہنسی۔ کہنے والیوں کا کیا جائے گا وہ تو اور ہنس ہنس کے جلائیں گی۔ اول تو یہاں امید کسے تھی۔ اللہ اللہ کر کے یہ دن نصیب ہوا تو دنیا والے گودڑ کھائے جاتے ہیں۔ [illegible] نے پچھاڑ لیا۔ میں کون کہ خوامخواہ کوئی سنے نہ سنے کہنے والیاں کوسیں رے کہنے سے کام تھا۔ للو چپلے ہی جاتی تھی۔ نامرادیں [illegible] تھیں۔ داتا دے بھنڈارے کا پیٹ پھٹے۔ ان کا بس چلے تو ایک دن اللہ میاں سے کہہ، ساری دنیا کا رزق بند کرا دیں۔ خدا تو [illegible] نہ میں دوں، جو کہتے ہیں کہ حسد کی آگ بڑی ہوتی ہے [illegible] یہ پانی جلتا ہے آئیں ہوا [illegible] اندر ہی اندر کھولتی [illegible] کو تو [illegible] تھا۔ حالانکہ یہ سب پہ روشن تھا کہ میر صاحب نے گود بھرنے کی حسرت میں کیا نہیں کیا تھا۔ سینکڑوں [illegible] طاق بھرے [illegible]

[illegible] کی مٹی مٹا پلنگ کے پایوں تلے دبا لی گئی [illegible] نہ کچھ ہونا تھا نہ ہوا۔ اللہ اللہ خیر صلّا۔
بوا [illegible] تو کئی رہے مگر جہاں مہینہ سوا مہینہ گزرتا۔ [illegible] ہوتے اور کچھ دن بعد سارا پیٹ تخ چپاتی سارہ جاتا تھا۔ نہ جانے کون جھاڑ پھیر اندر گھسا بیٹھا تھا کہ دنیا جہان کے علاج معالجوں کے باوجود دو مہینہ سے اوپر ایک دن نہ چڑھنے پاتا تھا۔ بیچاری ہر دفعہ ہاتھ جھاڑ کر کھڑی ہو جاتی تھیں اور ان روز روز کے صدموں سے سوکھ کے کانٹا ہو گئی تھیں۔ ناک پکڑو تو دم نکلے۔ اول تو جیتا جیتا پھر دل خون ہوتا پھر یہ کہ بندگی آس ٹوٹتی لوہے کا کلیجہ ہو تو پانی ہو جائے۔ وہ تو یہ کہو کہ اللہ میاں جیسے غم دیتے ہیں۔ سہنے کی قوت پہلے دیتے ہیں۔ آخر کچھ دن بعد جب یہ سلسلہ بھی بند ہو گیا تو لوگوں نے سمجھ لیا کہ میر محمد علی اپنی جھکڑا بھر دولت محلے کے مشٹنڈوں کے لئے چھوڑ کے مر جائیں گے۔ آگے پیچھے تو کوئی تھا نہیں۔ رشتہ دار سنا ہے سب مر مرا گئے تھے بس نکا دودم تھے اور میر عاشق کے کوچے سے مرغے والوں کی گلی تک ساری جائداد انھیں کی تھی۔ رہن سہن ایسا تھا جیسا عام آدمیوں کا ہوتا ہے بلکہ یہ سمجھئے کہ اور بھی معمولی۔ مایا کا کیا جوڑنا، کھل کھانا کہیں اوڑھنا، کرایہ کی آمدنی سستے زمانے میں بھی اتنی تھی کہ سنا ہے گھر میں سونے کی سلیں تک تھیں۔ اسی لئے یہ ارمان تھا کہ ان کے بعد انکی دولت کا مالک اور ان کا نام لیوا تو کوئی ہو۔ مگر یہ کہ خدا کے آگے کس کی پیش چلے، اس کے حکم بغیر تو پتہ بھی نہیں ہلتا۔ میاں بیوی نے سارے جتن کئے۔ رات رات بھر دعائیں مانگیں۔ جو جس نے کہا کیا، پر جب کچھ نہ ہوا تو ہار کے بیٹھ گئے۔ مجبوری کا نام صبر۔

سنا ہے میر محمد علی کی بیوی کے ملکے میں بیری تھی۔ کنوار پنے کی بات ہے شاید انھیں میٹھا برس لگا ہو کہ ایک دن گرمیوں کی دوپہر کھیل کود لا ابالی بیری کے نیچے کھٹولا ڈال کے سو گئیں۔ ویسے یہ کوئی تو بات بھی نہ تھی۔ ماشاء اللہ خوب رسا بسا گھر تھا۔ کونا کونا کلا پڑا رہتا مگر یہ کہ بس ہونی شدنی۔ گھر اپنا گھر دیکھ پرائی۔ ذرا مجھٹ پٹا ہوا [illegible] وقت ملنے لگے تو کسی نے اس لحد گرمی رات ماری کہ [illegible] سے ہو جاتا کہ پڑھ کے پھونکیں تو غضب یہ کہ بیٹے

سرے تھیں بس کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ اس دن کے بعد سے انہیں دورے پڑنے لگے اور نوچندی جمعرات کو تو خاص کر ایسی حالت خراب ہوتی کہ دیکھتے دیکھتے ہاتھوں میں آجاتی تھیں کئی دفعہ تو اب سے دور، گھر والوں نے لٹھا پھڑوا لیا اور دعائیں بھی کیں کہ اللہ اس کا پردہ ڈھک لے تو اچھا۔ مگر وہ جو کہتے ہیں کہ لے لے کر کے تو سیتلا بھی نہیں لیتی، ہر بار لوٹ پوٹ کے کھڑی ہو جاتی تھیں۔ مثل مشہور ہے کہ مردے کو سب گاڑتے ہیں زندہ کو کوئی نہیں گاڑتا جان کے ساتھ سارے جھیلے ہیں۔ کچھ دن تک ماں باپ نے تعویذ گنڈے کئے۔ جھاڑنے پھونکنے والوں کے پاس لئے لئے پھرے۔ ملّا سیانوں کو دکھایا مگر جب ایک روز قوالی میں سر والوں نے صاف صاف کہہ دیا کہ ہم تو اسے ساری عمر ہونگ بگوا ئیں گے تو وہ بھی چپکے ہو کے بیٹھ رہے۔ جن کے سب ساتھی ہیں کرم کا کوئی ساتھی نہیں۔ جس پر پڑتی ہو وہی سنتا ہے۔ کچھ دن تو ماں باپ لئے بیٹھے رہے پھر انہیں کسی ایسے لڑکے کی تلاش ہوئی جو خوب دان دہیز کے لالچ میں اس بوجھ کو اپنی چھاتی پہ دھر لے کم از کم وہ تو فرض سے ادا ہو جائیں۔ مر وہ جنت میں جائے یا دوزخ میں۔ بات کوئی چھپی تو رہتی نہیں۔ سارے شہر کو پتہ تھا کہ لڑکی پہ اوپری سایہ ہے اور یہ کہ سر والے بڑے جیتے ہیں پھر بھلا کس کی ماں نے دھونسہ کھایا تھا کہ بیٹھے بٹھائے سانپ کے بل میں ہاتھ دیتا۔ ہاں میر محمد علی نے آنکھوں دیکھے مکھی کھائی، پیسے کا لوبھ کیا سوچا گڑ میں گڑ ڈالے تو اور میٹھا ہوگا۔ اس لالچ میں شادی کر لی سو اب پچتانے سے کیا ہوتا ہے، اپنے کئے کا کیا علاج، چور کی ماں اوکھلی میں سر دے اور روئے۔

خیر یہ سب تو پرانے قصے ہیں۔ گڑے مردے اکھاڑنے سے کیا حاصل ہے اب تو مدت سے میر صاحب نے ہار کے گردن ڈال دی تھی اور انکی بیوی نے بھی جو صدمے اٹھاتے اٹھاتے وقت سے پہلے ہی بوڑھی ہو گئی تھیں اپنے تئیں لاولدی میں ہی مطمئن کر لیا تھا۔ کئی کئی مہینہ سوکھے گزر جاتے اور انھیں خیال تک نہ آتا کہ یہ سوتیں خشک ہونے والی ہیں، انشاء اللہ کا شکر ادا کرتیں کہ اس نے انہیں پاک صاف کیا، بڑھاپے میں جنت کے لئے چلے کھینچیں گی۔ زندگی تو جوں توں گزر ہی گئی۔ آخرت سنور جائے تو جانو سب کچھ پالیا۔ کبھی دل کو سمجھاتیں کہ جب نہ بچے پڑھوں کے ہنسنے کی دیکھ لئے، تنخ پی، [illegible]

ہوتے اولاد والے کون سے خوش ہیں جو ہماری اولاد ہوتی تو ہم نہال ہوتے۔ آدمی کی تو جندری ہی بے چین ہے۔ وار والے کہیں پار والا بھلا اور پار والے کہیں وار والا بھلا۔ غرض تسلیاں تو خود کو بہت دیتیں مگر ایک کانٹا سا جو دل میں چبھا تھا وہ تیر کی طرح کھٹکتا رہتا۔ وہ جو کہتے ہیں کہ کنوارا ارمان بیاہا پشیمان، دل ہی دل میں کڑھا کرتیں اور اپنے پروردگار سے گڑگڑا گڑگڑا کے دعائیں مانگتی تھیں سو اللہ کی رحمت کے قربان جائیے اس کے دیر ہے اندھیر نہیں آخر ایک دن اس نے سُن ہی لی تو اب اس کے بندوں نے ہنسنا شروع کر دیا۔ ایسا منھ بھر بھر کے، پوچھنے والے پوچھتے تھے کہ بے چاری میر صاحب کی بیوی کے دل میں ہزار طرح کے وہم گزر جاتے۔ بتائیں تو مصیبت اور نہ بتائیں تو مصیبت۔

ہاں تو ہوا یہ کہ شروع شروع دو تین مہینہ تک تو میر صاحب کی بیوی کو خود بھی پتہ نہ چلا۔ جب خیر سے چوتھا مہینہ لگا اور انھیں روغن جوش، قورمے، دوپیازے سے ابکائیاں آنے لگیں۔ چکنی مٹی، ملتانی، اور سکوریوں کی ٹھیکریوں کو جی چاہا تو وہ سب کچھ سمجھ گئیں بیاہ نہ کئے پر رائیں تو دیکھی تھیں۔ بیٹھے بٹھائے سارے بدن میں آگ سی بھڑکتی اور وہ غسل خانے میں جا جا خوب ٹھنڈے پانی کا تریڑا کرتیں۔ ہزارے سے منھ پر ٹھنڈی ٹھنڈی پھوار چھوڑتی تھیں۔ میر صاحب کے چہ چلے کا یہ حال تھا کہ شام کو گھر آتے تو ہرے ہرے ڈھاک کے پتّوں میں لپٹی سفید سفید گجرائی موتیا کی بالیاں لاتے۔ انھیں پہن میر صاحب کی بیوی بڈھی سہاگن بن جاتی تھیں۔

کچھ دن بعد جب گلابی جاڑا پڑنے لگا تو میر صاحب کی بیوی کا ساتواں مہینہ تھا۔ انھوں نے صدریاں اور نیم آستینیں نکال انکی بلیٹیں کھول دیں۔ جامدانی کی دلائی میں صوفیانہ سی سفری لگا اوڑھنے کے لئے تیار کر رکھی۔ چکنے چکنے کچھ کوٹ، دہریں، سینہ بند، رضائیاں اور نہالچے بھی سی کے رکھ لئے۔ اکیلا ہاتھ وقت پر ضرورت پڑے گی تو سب کچھ کہاں سے آئے گا نہ میکا نہ سسرال، اور کسی مغلانی کو بلا کے سلواتیں تو چار چھ میں بات پھیلتی۔ موئی بدگوئیوں اور گل جبتوں کا خطرہ۔ یہ پہلا موقع تھا کہ میر صاحب کی بیوی نے خدا انھیں [illegible]

بجائے ساتواں مہینہ پکڑا تھا۔ اسی لئے ہزار طرح کی احتیاطیں ہو رہی تھیں۔ کچھ دن تو وہ آنے جانے والیوں کو اتھاحوں سے ٹرخاتی رہیں کہیں، شاید آپ ہی رک جائیں مگر جب وہ نہ مانیں تو ایک دن ایسے لیٹے لیٹے کہ آگے ان کا بیاہ بھی نہ پڑ سکے۔ یہ کانٹا نکلا تو تنی کو بھی بچھ بن مسہری پر لیٹ گئیں۔ میر صاحب خود ساری عمر کی کمائی پھونکنے پر تیار تھے۔ پکانے کے لئے ماما اور دیکھ بھال کو خادمہ لگا دی۔ کبھی کبھی بیٹھتیں بھی تو ایسے جیسے کچ پچ کا کچ کی گڑیا ہوں۔ ہٹ چھ کی پائیتوں لگ گئی۔ تر پچھلے پہر آب دست لی جانے لگی۔ پلنگ کے نیچے چوکے کا کوئی کام ہی نہ تھا۔ بس کبھی کبھی اولیا دانی آتیں تو دبے قدم ہاتھ بچا کے میتوں میتوں چلاتی تھیں کہ ننھی سی جان گھس کے دم جاتے۔ صبح صبح پہلے خادمہ سلفچی، آفتابہ اور کھلی دانی لئے خدمت میں حاضر ہوتی، منھ دھلا رو پاک سے خشک کرتی۔ پھر پھلیل دان آتے رنگ سنگار کراتی، کنگھی چوٹی کرتی سرمہ لگاتی، مسّی اور لاکھ جماتی، اسکے بعد لال بقچی میں بندھا نیا جوڑا آگے رکھ ایک چادر سے اوٹ کر کے کھڑی ہو جاتی تھی۔ یہ جوڑا بدل چکتیں تو کالا دانہ اترتا۔ مرچیں پھر سے پیر تک پھرا کے جلائی جاتیں۔ اور خدا جانے کیا کیا ٹوٹکے ہوتے تھے۔ میر صاحب بعد اپنے ہاتھ سے ایک تند ماری چیل جیم کو کھلاتے تھے لال تن کے سفید سفید کیکری کشاؤ دار کٹے، جن میں آلو بخارے منقّہ اور انار دانہ بھرا ہوتا مسہری کے پائے میں اوچھہ بند کے ساتھ رہتے تھے کہ زچہ کا جی برا ہو تو ہاتھ بڑھائیں اور کھالیں۔ غرض سب گھر نے ہتھیلی کا پھپھولا بنا رکھا تھا۔ جلنے والیاں دیکھتیں تو دل ہی دل میں جلی مرتیں کہ انھوں نے دس دس بچے جنے اور ان کے موئے کالے خصموں نے ذرا پرواہ نہ کی۔ میر صاحب کو دیکھو کہ اپنی عورت کے [illegible] پر مگن کا ناچ ناچ رہے ہیں۔ خدا دیکھے کو دکھائے ان دیکھے کو نہ دکھائے زچہ نہ ہوئیں، توبہ ہیں اور ان سے تو دہاں ہو گئیں۔ ایک [illegible] خدا جانے پھر بھی کچھ ہو گا یا ایک دن [illegible] نکل بستر سے [illegible] چپا چپا اور [illegible] پھر اٹھیا [illegible] ۔۔۔

ساتواں مہینہ ختم ہوا اور دائی نے دیکھا تو [illegible]

[illegible]

عورت کیتھر جلد کر رہا ہے۔ شمال جنوب لٹاتے ہیں کہ دیکھئے نتھے بچے میں یا نہیں پھر یہ کہ ماشاء اللہ تندرست بچہ، چھوٹا پیٹ اور اس پر طرّہ یہ کہ دھان پان زچہ، اس لئے اس نے میر صاحب کو کل کیفیت سے آگاہ کر دیا۔ اچھی کری خدا نے، بری کری بندے نے کہ بچہ نجڑا اگیا تو اس کی چند یا پہ تو اتنے بال بھی نہ تھے کہ نچوا لیتی۔ میر صاحب نے سنتے ہی صدقے کے بکرے کرائے غریبوں میں گوشت تقسیم کئے اور چوک پہ جا کئی بیسی طوطے چھڑوا دئے۔ دائی کو مستقل گھر میں رکھا، کیوں کہ منگوا لیا کہ وقت پر کل چیز گھر ہی میں نکل آئے اور ہر دم اللہ اللہ کرنے لگے۔ بیوی کا یہ حال کہ خوشی سے دیوانی ہوئی جاتی تھیں۔ سینے پر کٹوریوں میں ہلکی ہلکی تندی آنے لگی اور جب وہ آنکھیں بند کر کے دونوں ہاتھ انگیا کی کٹوریوں پہ رکھتیں تو ایک انجانی لذت سے ان کا رواں رواں جھوم جاتا تھا۔ یہ بیقراری اور بے چینی دیکھی تو دائی نے اِدھر اُدھر کی باتوں میں لگایا کہ جذبات کے ہیجان سے بچہ نیچے نہ سرک آئے مگر اس کی تدبیر کارگر نہ ہوئی۔ ایک روز عصر کے بعد بیٹھے بیٹھے درد شروع ہوئے پھر یہ درد خوب بڑھ گئے اور گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے میں بچہ پیڑو کے بالکل قریب آ لگا۔ دائی نے جو دیکھا کہ اب رکنے میں زچہ اور بچہ دونوں کو خطرہ ہے تو نیچے تکیہ رکھ پیٹ پہ ہلکے ہلکے جھیلی دینے لگی۔ میر صاحب نے گلی کے بچوں میں گڑ چنے بٹوائے اور تھوڑی ہی دیر میں اللہ نے یہ مشکل آسان کر دی۔ آنول پکڑ زچہ کو بتایا کہ کاتی بیٹی ہے تاکہ ہول اٹھے تو نال آسانی سے باہر آ جائے مگر خود جو دیکھا تو ستواں اور کھڑے کھڑے ناک نقشہ کا نازک سا لڑکا تھا۔ ناخن اور کھال دونوں ابھی کچے کچے اور نرم نرم تھے۔ غسل کرائے بغیر کمر پہ تھیلی ملی، تانتوا توڑا، سر دبا کے گول کیا پھر ناک اٹھا بچہ کو تیل کے بادئے میں ڈال دیا۔ نال اترتے ہی زچہ نے کہا مبارک ہو اللہ نے ہاتھ پیروں سے فراغت کیا۔ اب دو چار دن میں پلنگ کو لات مار کھڑی ہوتی ہو۔ چلو! اللہ نے مجھے سرخرو کیا۔ ہاں ذرا بچہ کی احتیاط مہینہ سوا مہینہ کرنی ہوگی سو وہ کونسی مشکل بات ہے۔ رات بھر زچہ کو سونے نہ دیا کہ خون ستائے گا۔ صبح ذرا سی اچھوانی پلائی اور بچے کو روئی کی بتی بنا شہد چٹایا۔ دو ایک دن تو بچہ شہد اور گھٹی پر رہا کہ ماں کے پیٹ کا

کچرا صاف ہو جائے پھر جب تیسرا دن ہوا تو میر محمد علی کی منہ بولی بہن نے زچہ کے بالوں کی ایک لٹ اور چھاتی آنچل کے دودھ سے دھلا پہلے پانچ اشرفیاں نیگ کی وصول کیں پھر بچے کو اٹھا ذرا سا بتاسوں کا چورا پھونک دودھ منہ میں دیا تو وہ ذرا ڈنک کے کلبلانے لگا۔ اس کے ورق جیسے پتلے شہابی ہونٹ ماں کی لجلجی بجلجی ربڑ جیسی ٹھنڈی چھاتی سے چھوئے تو اس نے ہڑبڑا کے دودھ چھوڑ دیا اور منہ بنا بنا کے پھریری لینے لگا۔ لٹکے ہوئے ڈھیلے ڈھالے پستان، خدا معاف کرے، ایسے لگتے تھے جیسے مُردے نہلانے کی تھیلیاں۔ اور جلد کے شکر پارے اس طرح پھیل گئے تھے جیسے سوکھا پڑنے پر کھیتوں کی زمین پھٹ جاتی ہے۔ ننھے ننھے ملائم ہاتھوں سے سینہ ٹٹولا تو کمانچوں نما سخت پسلیوں اور جھرّی دار کرخت کھال کے لمس سے اس پر ہیبت طاری ہو گئی۔ پہلے کچھ دیر تو وہ اس خمیری آٹے کو اپنی اپنی نرم مکیوں سے گوندھا کیا جب ان میں کسی طرح گرمی نہ آئی تو بڑے فیصلہ کن انداز میں پرے ہو گیا۔ آس پاس والیاں سمجھ گئیں کہ بچہ اوپر کے دودھ پہ پلے گا۔ میر صاحب کی بیوی نے جو اپنے پیٹ کے کیڑے کو گھن کھاتے دیکھا تو ان کے دل کو دھکا لگا اور وہ دو چار روز ہی میں بتاسے کی طرح بیٹھ گئیں۔ ادھر بچہ کی چھٹی ہوئی ادھر ان کا جنازہ تیار تھا۔

بیوی کے مرنے کا میر محمد علی کو غم تو بہت ہوا۔ بڑھاپے میں رنڈوا ہونا مرنے سے بدتر ہے مگر پھر بچے کی طرف دیکھا تو اپنا سارا غم بھول گئے۔ انھیں اس ننھی سی جان کی فکر ہوئی۔ اب اگر وہ رونے دھونے میں لگ گئے تو اسے کون دیکھے گا۔ کہیں یہ بھی اللہ کو پیارا ہوا تو وہ جیتے جی مر جائیں گے۔ پھوٹی آنکھ کا ایک ہی دیدہ، اس گوشت کے لوتھڑے کی خاطر تو وہ آج تک جیتے تھے۔ خدا جانے ایمان بھی لیا یا نہیں، نذیر سے کے گھر کا ملیدہ چوہے کی ہلدی کی گرہ، وہ رہ کے یہی سوچتے تھے کہ کون سی تدبیر ہو کہ یہ ننھی سی جان، اللہ رکھو، پل پلا کے بڑی ہو اور ان کی آنکھوں میں اسے دیکھے سے طراوت آئے۔

چاوڑی کے کوٹھے پر ان دنوں طوائفیں رہتی تھیں۔ میر صاحب کرایہ وصول کرنے جاتے تو وہ گھڑی تماش بینی بھی کر لیتے تھے۔ مفت کی شراب تو قاضی کو بھی حلال ہے طوائفیں بھی لگے زمانے کی یادِ ضع،

لی لذا موقت والیاں، اگر کبھی برسوں کی برسات میں میر صاحب نے پاس بٹھا کے روپیہ دو روپیہ دینے بھی چاہے تو انہوں نے دیدیئے اور چڑھاوا یوں منع کیا جیسے یہ گناہِ عظیم ہو۔ ایسے بھگتانوں سے رکے لیا انہیں اپنی گز بھر کی ناک کٹانی تھی پھر یہ کہ بھگت نائیکہ خوشنودی جان سے میر صاحب کے جوانی میں کچھ مراسم بھی رہے تھے اور جتنے کوٹھے آباد تھے، سچ پوچھئے تو خوشنودی کے دم سے آباد تھے۔ وہ بڑی ٹھسے کی عورت تھیں۔ کبھی ہلکے سروں میں گیت گاتیں تو ایسا لگتا جیسے باجرہ برستا ہوا اور جب پنچم میں الاپتیں تو بھادوں کے بادل گرجنے لگتے تھے۔ نرت کار بھی غضب کی تھیں۔ ایسے ایسے بھید بھاؤ بتاتیں کہ دیکھنے والے بس دیکھتے ہی رہ جاتے تھے۔ خود راجوں مہاراجوں میں رہی تھیں جو ان کے پاس کچھ دن رہ گئی رئیسوں کی رکھیل بنی۔ ناچنے والیاں پیروں سے گھنگھرو باندھتیں تو پہلے خوشنودی کا نام لیتیں پیچھے ناچنے کھڑی ہوتیں۔ البتہ پچھلے دنوں ایک ان گھڑ بیہودہ سی اچھال چھکا نے ان کی ساری آبرو مٹی میں ملا دی تھی۔ نئی نہائی سا کو بگاڑ دیا۔ ہوا یہ کہ اس پہ جوانی چڑھی تو آنکھوں میں چربی چھا گئی۔ موئی پٹ کی چھپا کی طرح ڈونڈائی ڈونڈائی پھرا کرتی۔ بی خوشنودی نے کئی بار سمجھایا کہ رنڈی کے پیشے کو لوہے کا کلیجہ چاہیئے اگر یہ گری پڑی عورتوں کی طرح بیسوا بن بیٹھا شماپہ داری صدقے ہونے لگیں تو یتیموں کی فوج کھڑی کر لیں۔ آدمی کو اپنے جلسے میں رہنا اچھا ہوتا ہے۔ ہماری سنے گی تو سدا سکھ اُٹھائے گی ورنہ تو جان اور تیرا کام جانے۔ یہ بات بی خوشنودی بڑی محبت سے سمجھاتی تھیں۔ پھر آنکھیں موند سراپا تشکر بن ماضی کے اوراق پلٹنے لگتیں اور بے اختیار بڑبڑاتیں: "اللہ نے جیسی ہماری گزروادی، ایسی سب کی بہو بیٹیوں کی گزروائے۔"

ان خوشنودی جان کو زمرد حرافہ نے ناک چنے چبوائے تھے۔ شلتہ منہ سے نصم مانگتی تھی۔ زمرد ان کی درخریدہ نوچی تھی، پوتڑوں میں سودا ہوا تھا۔ رنڈی اور پہلوان کا بڑھاپا بُرا ہوتا ہے سوچا تھا کہ آیندہ بکار میرے ہاتھ پاؤں تھک جائیں گے تو زمرد جوان ہو گی سوت سے مر جاؤں گی۔ یہ کیسے خبر تھی کہ زمرد نامراد لڑ

جی کا جلاپا ثابت ہو گی۔ کام کی نہ کاج کی ڈھائی سیر اناج کی۔ حرام ہڈ، مردار خور، خدا مارا ہتھ پاؤں سے پرکار ہو گئی اور جب نے بنا سنوار ایک دن محفل میں پیش کیا تو وہ اپنے ٹھٹن کم ہی جچے لگیں۔ کم بخت صورت کی اچھی تھی۔ گھڑی بھر محفل میں بیٹھ جاتی تو ان گنت روپیہ رول لیتی۔ اتنا کہ بی خوشنودی بھی کی نہیں ان کے گھر ماتروں کی بھی دوزخ بھر جائے۔ خوب لانبا نکلتا ہوا قد تھا، بدن گٹھا ہوا صحت مند، شیشے کی طرح صاف، سینہ اور کولہوں کی ایک ناپ، کمر چھلا سی، لمبی صراحی دار گردن، کتابی چہرہ، ابھری ابھری گوشت سے لپی گالوں کی ہڈیاں، ناک ذرا چھوٹی مگر اٹھی ہوئی، ٹھوڑی ایسی جیسی بنارسی لنگڑے کی کیری، لبوں پہ مسی اور لاکھے کی دھڑی جمتی تو یوں لگتا تو جیسے ریشم کے جال میں ہلایا کالا کالا اودا اودا شہد ہو۔ آنکھیں بھی خوب روشن تھیں۔ لمبوتری، تولی کٹی، شربتی رنگ کی۔ ان میں شبنم کے قطرے ہر وقت تیرتے رہتے تھے اور پلکیں ایسی دراز کہ آنکھ جھپکتی تو یہ محسوس ہوتا کہ دو مور چھل ہلتے ہیں۔ گول بھری بھری سیسے کی طرح سخت رانیں۔ ان کے اوپر کولہوں کا ہلکا سا گھیراؤ۔ گاؤدم پنڈلیوں پہ ننھے ننھے گلدستہ سے پیر۔ وہ ہاتھوں کی نازک نازک انگلیوں سے یوں بول بتاتی تھی جیسے ریشم کا پنجہ پانی میں ہلکے ہلکے ارتعاش کے ساتھ کھلتا ہے۔ سارا جسم بلور کا تھا۔ سر سے پیر تک نور کے سانچے میں ڈھلی تھی۔ ایک عیب تھا تو بقول خوشنودی کے یہ کہ دل کی بُری تھی اور یہی بات انھیں زہر لگتی تھی۔ ڈیرے دار ہو کے چاؤ چونچلے کرے گی تو دو دن میں کھک ہو جائے گی۔ گھوڑا گھاس سے یارانہ کرے تو پیٹ کہاں رکھ آئے۔

بی خوشنودی کا کوئی دماغ تھوڑی پلٹا تھا کہ نا سمجھ کی چھوکری سے تو تو میں کرتیں۔ چڑھتی جوانی اور گرم [illegible] دیا تو کیا ہو گا۔ سوچا بیگن کا پانی بیگن میں مرنے دو۔ [illegible] پر آپ ٹھیک ہو جائے گی۔ ابھی بچہ ہے بار بار سمجھاؤ گی تو [illegible] ضد پکڑ لے گی۔ موا دہ جسے منہ نہ لگائے [illegible] تاک میں تھی کہ چھوٹوں تو لوٹوں بازاری عورت رنگے تو آپ [illegible]

جاتے ہیں باپ ہے۔ یوں رنڈی کے گھر بادشاہ کے محل جتنا پہرہ ہوتا ہے پر فطرت تہہ کے سایہ میں بھی اپنا اظہار کرتی ہے۔ خدا جانے کون سی منحوس گھڑی بی خوشنودی کی آنکھوں پہ پردہ پڑا کہ زمرد جان نے اُن کا سارا غرور ڈھا دیا۔ برسوں کی بنی عزت خاک میں مل گئی۔ ہاتھ ملتیں اور گود پھیلا پھیلا کے اس کلموہی جو انزک کو کوستیں۔ ہائے ہائے اصل سے خطا نہیں، کم اصل سے وفا نہیں۔ ایک میں کہ اس گندے کیڑے کو اولاد کی طرح پال پوس بڑا کیا اور ایک یہ کہ بڑھاپے میں میرے سفید چونڈے کو کلف لگا دیا۔ غضب تو یہ ہوا کہ انہیں بھی اس وقت پتہ چلا جب کافی دیر ہو چکی تھی۔ بیچاری کے سان وگمان میں نہ تھا کہ زمرد حرّافہ یہ گل کھلائے گی ورنہ اس کے کھانے پینے، ڈھکے چھپے سب پہ نظر رکھتیں۔

اور اب بھی راز یوں کھلا کہ ایک روز زمرد نے صبح سویرے چارپائی سے نیچے قدم رکھا تو سارا فرش ہل گیا۔ ویسے بھی ماشاءاللہ صحت مند ڈیل ڈول کی لڑکی تھی مگر خوشنودی کا ماتھا کسی اور ہی بات پر ٹھنکا۔ اب جو ذرا غور سے دیکھا تو اپنے بال نوچنے لگیں۔ سر پیٹ پیٹ کے رہ گئیں۔ انہوں نے سوچا تھا کہ نتھ اُتروائی کے پچیس تیس ہزار ملیں گے تو دس کام نکلیں گے۔ کوئی پندرہ ہزار تو اصل اور سود ملا کے مہاجن ہی کے نکلتے تھے۔ خوشنودی جان کی نظر میں شہر کا ایک ایک حیثیت دار شوقین تھا۔ بس ذرا سے اشارے کی دیر تھی۔ مگر وہاں تو یہ کلموہی، غارت گئی، خدا جانے کس بھیک منگے، اٹھائی گیرے کا پاپ پیٹ میں لئے بیٹھی تھی۔

خوشنودی کو جو جو نسخے یاد تھے سبھی تو انہوں نے زمرد کو استعمال کرائے۔ منوں سرکہ اور پیاز کا عرق پلا دیا، معمار ریوند کے جلاب دئے۔ پرانے ناٹ اور گڑ کی گولیاں بنا بنا کے کھلائیں اس پر بھی جب کچھ نہ ہوا تو مالشیں کیں۔ گما اینٹیں ہاتھ بھر کے فاصلے پر رکھ ان پر اکڑوں بٹھا دیا۔ کس کس کے پٹیاں باندھیں، کو کھ میں گھونسے مارے مگر وہ ایسا مکھیوڑے کی طرح جما بیٹھا تھا کہ ٹس سے مس نہ ہوا جسے خدا رکھے اسے کون چکھے۔ جب کچھ نتیجہ نہ نکلا تو دل میں ٹھانی کیا شیطان خاموش ہو رہیں۔ خدا کے آگے کس کی ہار ہیں تو ہار ہیں ۔۔۔

بی خوشنودی اپنے آگے کی پکی زمرد سے ہار جائیں یہ ممکن نہ تھا۔ آخر ایک دن وہ منحوس گھڑی آ ہی گئی جب انہوں نے زمرد سے انتقام لیا۔ کمہار پر بس نہ چلا گدھیا کے کان اینٹھے۔ ادھر بچہ پیٹ سے باہر آیا ادھر انہوں نے گڑھا کھود دبا دیا۔ میں کم جہاں پاک اور جتنی دیر میں زمرد کو ہوش آیا اتنی دیر میں تو قصہ ہی تمام تھا۔ بیچارہ بچہ تو جہاں سے آیا تھا وہیں گیا۔ چند سانسوں کی زندگی تھی سو پوری کی۔ زچہ نے رو رو کے بُرا حال کر لیا۔ سمجھانے والیوں نے لاکھ سمجھایا کہ بوا خاک ڈالو جو ہونا تھا ہو گیا۔ زندگی ہے تو بچوں کی کیا کمی۔ گھر کی کھیتی ایک چھوڑ دس ہو جائیں گے مگر وہ تو ایک ہی رٹے جاتی تھی کہ اے اللہ جان دے دوں گی نہیں تو میرا بچہ مجھے لا دو۔ زمرد بھی تھی بڑی ضدی۔ ضد میں ادھر اُدھر کر دیا ہے۔ یہ کیا خبر تھی کہ وہ ڈائن اس ننھی سی جان کو نگل بھی گئی۔ تیسرے چوتھے دن تو زمرد بالکل پاگل ہو گئی۔ رو رو کے آنکھیں انگارہ کر لیں۔ دیکھے سے خوف آتا تھا۔ ادھر چھاتیاں دودھ کے زور سے پھٹی پڑتی تھیں۔ نیلی نیلی وریدیں خون کے کھنچاؤ سے کینچوے کی طرح اُبھر آئیں تھیں۔ خوشنودی جان یہ دیکھ گھبرا گئیں اور چاہا کہ نمک اور تیل مل کے سارا دودھ کھینچ لیں مگر زمرد بھوکی شیرنی کی طرح بپھر گئی وہ کب ان پھپھے دلالوں میں آنے والی تھی۔ اپنے خون بیری سے کاہے کا لحاظ۔ اس کا بس چلتا تو چڑیل کے تکے بوٹی کر کے آسمان والیوں کو دیتی۔

اڑتے اڑتے یہ خبر میر محمد علی کے کان تک بھی پہنچی۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھیں۔ وہ تو کسی دودھ پلانے والی کی تلاش میں تھے ہی۔ بچے کو لے پہونچ گئے۔ زمرد نے اسے اپنے گداز گرم گرم سینہ پہ لٹایا تو ایسا لگا کہ جیسے سوکھے دھانوں میں پانی پڑا۔ نگوڑے گیلے گیلے بچے نے تر و تازہ جسم کی بو سونگھی تو بیر بہوٹی کی طرح اپنے پنجے کھول دئے اور ذرا دیر میں مرغی کے بچے کی مانند چونچال ہو گیا۔ پھر وہ دودھ منہ میں دیا گیا تو چُسر چُسر خوب ڈیڈہا کے پیا اور ساتھ ساتھ زمرد کی دکھتی ہوئی پھوڑا سی چھاتیوں کو اپنی مٹھی سے اتنا گوندھا کہ اس کا سارا درد کافور ہو گیا۔ کہتے ہیں بچے کا پیٹ اور کان کی لوک جتنی بڑھاؤ بڑھ جاتی ہے۔ زمرد کو دودھ پلانے میں مزا آتا تھا۔ وہ کچھ لیاقت کرتی تھی تمام

میں ڈھائی سیر دودھ ایک چھاتی سے اور ڈھائی سیر دوسری چھاتی سے پلایا تو کچھ ہی دن میں بچہ ایسا گل گوتھنا ہو گیا کہ ان چھوٹے کو پیار آتا تھا۔ میر صاحب روز شام کو بلا ناغہ بچے کے پاس آتے اور اسے دیکھ دیکھ کے پھولے نہیں سماتے تھے۔ پھر خدا جانے میر محمد علی اور زمرد جان میں کیا ساز باز ہوئی کہ ایک دن زمرد کی ڈولی ان کے گھر آ گئی۔

زمرد میر صاحب کے گھر پڑی تو اس کی زندگی کا رخ ہی بدل گیا۔ اب وہ پہلی سی اُدھال دھینگڑی، زمین کوٹنے کا انجن نہ تھی بلکہ ایک متین، سنجیدہ اور بردبار عورت تھی۔ بڑے گھر کی اونچی اونچی چار دیواری میں اتنے ہولے ہولے بولتی کہ آواز ڈیوڑھی تک ہی مشکل سے پہونچ پاتی تھی۔ پردہ کرنے میں اس نے بڑی بڑی شریف زادیوں کو بھی پیچھے بٹھایا تھا۔ دروازے پہ جو بڑے میاں سودا سلف لانے کو ملازم تھے، ان کی بات اور تھی، ان سے تو خیر دو آنکھوں میں فقط ایک ناک کا پردہ تھا۔ ورنہ کیا مجال کہ غیر مرد نے اس کا سایہ بھی دیکھا ہو۔ میر صاحب غریب میں نواب رکھا ہی کیا تھا بالکل قلمی شورہ تھے مشکل سے برس دن میں دو چار دفعہ بات کرتے ہوں گے مگر اسکے باوجود زمرد بڑی سیر چشم دکھائی دیتی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ عورت ہے ہی نہیں بس ماں ہے۔ اس نے اپنی ہر خوشی بچے کے لئے قربان کر دی تھی۔ سارے سارے دن اس کے آگے پیچھے پھرا کرتی۔ وہ ایک لمحے آنکھ سے اوجھل ہوتا تو اس کا دم جاتا تھا۔ صبح اٹھتے ہی سب سے پہلے اس کے سارے جسم کو زیتون کا تیل پلاتی۔ پھر چڈھوں اور بغلوں میں کا شیرہ سفیدہ چھڑکتی، انڈے سے بچے صاف کرتی۔ اس کے بعد سیتے سیتے گنگنے پانی سے نہلا کے اچھی تراش کے خوبصورت کپڑے پہناتی اور ایک طرفہ باتیں کئے جاتی تھی۔ کبھی زمین پہ چت لیٹ کے گھٹنے موڑ لیتے اپنے پیر پہ بٹھا جھو جھونے جھلاتی تھی اور کبھی اس کے ساتھ اٹکن ٹکن اور اچیا پلیا کھیلا کرتی۔ پھر جب وہ ذرا بڑا ہوا تو یہ گھٹنے اور ہتھیلیاں زمین پہ ٹیک گھوڑا بن اسے اپنی کمر پہ بٹھاتی اور گھر کا کونا کونا جھنکاتی پھرتی تھی۔ ایک آن اپنی جان سے جدا نہ کرتی۔ [illegible] کو جیتا [illegible] سے [illegible] پھر کرتی۔ کوئی پانچ سال

پہلے ماہ تو اپنا دودھ پلایا ہو گا اور جب دودھ بڑھ گیا تب بچہ کبھی کبھی ضد کرنے پر اس کے آگے سینہ کھول کے لیٹ جاتی تھی۔ وہ پہلے تو اپنے دونوں ہاتھوں سے بھری بھری چھاتیوں کو خوب نوچتا پھر ہونٹوں کی حرکت سے کوشش کرتا کہ دودھ آئے مگر جب دودھ نہ آتا تو اپنے سوئی جیسے دانتوں سے ایسا چکچکا کے کاٹتا کہ زمرد کی جان نکل جاتی تھی۔ اس پر بھی کبھی دھتکارنا تو بڑی بات ہے ٹیڑھی نگاہ سے نہ دیکھا تھا۔ خدا جانے اپنا خون ہوتا تو کیا حال کرتی۔ پرائی اولاد پر اس نے اپنی ہستی کو مٹا دیا تھا۔ ایک آن نظر جائے اُسے تکے جاتی تھی۔ اس کی ہر ایک ادا دیکھتی اور چوم چوم کے سر سے پیر تک بلائیں لیتی تھی۔ دیوانگی کا یہ عالم تھا کہ اگر ہفتہ عشرے میں کبھی نہلانے یا انگول کرنے بیٹھتی تو [illegible] اسے پنڈا ملوانے ساتھ لیجاتی تھی۔ یہ آٹوں اور ریٹھوں کے پانی سے سر بھگوتی اور وہ سینہ، کمر، پیٹ اور بغلوں سے میل کی بتیاں اتارا کرتا تھا۔ کئی دفعہ محلے کی بڑی بوڑھیوں نے ٹوکا بھی کہ بوا خدا رکھے سیانے بچے کے آگے ننگا کھلا بیٹھنا اچھی بات نہیں ہے مگر زمرد نے سنی کی ان سنی کر دی۔ وہ تو اسے اپنے ہی جسم کا ایک انگ سمجھتی تھی، جبھی تو غضب خدا کا، جوان جہان ڈھونگ سے ڈھونگ کو مسہری پہ ساتھ سلاتی تھی۔

بات یہ تھی کہ وہ رات کو سوتے سوتے ڈر جاتا تھا بالکل ننھا سا دل تھا چڑیا کا۔ زمرد پاس لیٹتی تو اس کا بھاری بھرکم وجود اس کے دھڑکتے دل کو سنبھالے رکھتا تھا۔ وہ اپنی نرم چکنی ٹانگوں کو زمرد کی سڈول، مرمریں رانوں میں اس طرح پھنسا دیتا کہ اسکی پنڈلیوں کا ہلکا ہلکا ریشمی اور سنہرا رواں تک ٹوٹ کے جھڑ جاتا تھا۔ پھر جب زمرد اس کے سیب جیسے ٹھنڈے گالوں پر اپنا تمتمایا ہوا [illegible] طرح جلتا رخسار رکھتی تو اس کے سارے بدن میں جھرجھری سی آ جاتی [illegible] جسم ڈھیلا پڑ جاتا اور ٹانگیں ذبح کئے ہوئے بکرے کی ٹانگوں کی طرح پھڑکنے لگتی تھیں۔ اسی غنودگی کے عالم میں [illegible] طاری ہو جاتی اور وہ سمٹ سمٹا کے گٹھری بن جاتا۔ ایسا [illegible] جیسے زمرد کا آغوش اسے اپنی طرف کھینچ رہا [illegible] [illegible] سے محبت سے [illegible]

بیک [illegible] کیفیت طاری ہوجاتی تھی، یوں جیسے کوئی تھکے ہارے کو گدگدیاں کرتا ہو اور وہ اپنے آپ کو اس نرم گداز آغوش کے حوالے کر دیتا تھا۔ زمرد اس کے گھونگھر والے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیرتی تو اس کا جی چاہتا کہ یہ انگلیاں اس کے بالوں میں اسی طرح حرکت کئے جائیں۔

زمرد کو اس کی شادی کا بڑا ارمان تھا اس کا بس چلتا تو ان گنے برس ہی گھر میں بہو لے آتی اور اب تو جیسے خدا رکھے، اس کی مسیں بھیگی تھیں اور مونچھوں کے کونڈے ہوئے وہ گھڑی کی چوتھائی میں اپنا یہ ارمان نکال لینا چاہتی تھی۔ زندگی کا بھروسا کیا۔ آج مرے کل دوسرا دن۔ آخر میر محمد علی بے چارے حسرت ہی لے گئے نا۔ بہت دن تو وہ اپنی جھکڑا اسی زندگی بیٹے کے سر سہرا دیکھنے کے لئے گھسیٹتے رہے پھر ایک دن ٹھنڈے ہو گئے اور زمرد کو یوں لگا جیسے اس کی بھی دھک دھک کرتی دنیا اب بہت جلد بند ہو جائے گی۔ یوں تو بیچارے میر صاحب تھے کس گنتی کے۔ ان کا ہونا نہ ہونا برابر تھا مگر سر کا سہرا قائم تھا تو زمرد کے دل کو ڈھارس بندھی تھی ان کے بعد تو وہ بتاسے کی طرح بیٹھنے لگی اور دیکھتے ہی دیکھتے بھونرا سے بال تل چاولے ہو گئے۔

بیاہ کرنے اٹھی تو زمرد نے سارا شہر چھان مارا جسے دیکھتی ناک بھوں چڑھا کے چھوڑ دیتی تھی۔ ماشاءاللہ خود بڑھاپے میں ایسی تھی کہ آدمی دیکھے تو دیکھتا رہ جائے پھر ایسی ویسی بھلا کب اس کی نگاہ پہ چڑھ سکتی تھی۔ کوئی ناک نقشہ کی اچھی ہوتی تو اس کا رنگ گھٹا ہوتا اور کسی کی رنگت صاف ہوتی تو نقوش موٹے موٹے، ہتھوا کے ہتھوا، اور قد میں تو سب مار کھاتی تھیں۔ جسے دیکھئے چبوترہ کی چبوترہ چوڑان میں پھیل گئی ہے۔ زمرد کو اچھی طرح یاد تھا خوشنودی جان کہتی تھیں موٹی ٹھنگنی اور موٹی عورت سے مرد نکاح کرتے تو سہرے کے بجائے سر سے کفن باندھ لے اور خوشنودی کا تجربہ کوئی معمولی تجربہ تو تھا نہیں اس لئے زمرد نے گرہ میں باندھ لیا تھا کہ بہو لائے گی تو لانبے قد اور اکہرے بدن کی لائے گی جو چلے تو پھلواری کی ڈالی کی طرح لچک لچک جائے ناک نقشہ ستواں، خوب کھرا کھرا تصویر کے مانند ہو۔

مثل مشہور ہے کہ ڈھونڈے سے تو انسان کو خدا بھی مل جاتا ہے زمرد نے جوتیاں توڑیں تو آخر ایک دن بہو تلاش کر ہی لی خوب دھوم دھام سے شادی کی۔ مانجھوں کے دن سے جو جو تو کسی نے جانے کا نام نہ لیا۔ بری اور چڑھاوا ایسی اتنا دو آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جائیں۔ ڈہرا ڈہرا تو زیور تھا ایک اور ایک سادے کاری کا۔ پور پور کے لئے چھلا انگوٹھی اور ایسے تلواں کہ گوندنی کی طرح لدے پھندے تھے۔

رخصت ہو کے بہو گھر آئی تو سیاہ بکرا ذبح کر کے لگایا پھر دودھ سے پاؤں دھلائے اور زمرد اپنی گود میں اٹھا لائی۔ ان گنت روپیہ نیگ میں دیا۔ اشرفیاں سر سے چھو کیں غرض جی بھر کے ارمان نکالے خدا رکھے کمی کس بات کی رکتا۔ پانی کی طرح پیسہ بہایا۔

دوسرے دن سمدھنیں دلہن کو لینے آئیں تو آپس ہنسی ٹھٹھے ہوئے نوک جھونک چلتی رہی۔ زمرد نے ان کی میں بھی کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ وہ بھی اپنی جوبن دکھلا تیا پھر اکیں۔ پھر چادر دھلائی کی رسم ہوئی تو یکایک سمدھنو اتر گئے۔ خدا جانے سا تھ والی، پیاروں پیٹی نے کیا سو ساری محفل کا رنگ ہی بدل گیا۔ آنکھوں آنکھوں میں اشا لگے اور ایسی تناتنی ہوئی کہ آمنے سامنے بیٹھنا دشوار ہو دلہن والوں میں سے ایک بوڑھی عورت اٹھ پٹاری کے پا لگی سے یکا سایان کھینچ ہتھیلی پہ رکھ دولہا کی ماں کو دکھ کچھ دیر بعد زمرد کے گھر سے بہو کی ڈولی ہمیشہ کے جا رہی تھی۔

■■

کمار پاشی

دو غزلیں

دل میں اک شعلۂ ملال ایسا
تھا کوئی جس میں لازوال ایسا

پردۂ خواب پر طلوع ہوا
اک پری رو مرے خیال ایسا

بھول جاؤں وہ شہزدہ گلیاں
دل ! کوئی راستہ نکال ایسا

یہ اندھیرے کچھ اور بڑھ جائیں
دل میں اب اک دیا اُجال ایسا

بہہ گیا سیل ہجر میں پاشی
اور اک دن گلِ وصال ایسا

رات یوں اُبھری کسی کی یاد میرے من کے بیچ
جیسے شعلہ سا لپک جائے کوئی درپن کے بیچ

آسماں پر اک لہو کا رنگ ہے چھایا ہوا
راستہ بھولا ہے کوئی آج گہرے بن کے بیچ

دفن ہے جس میں مرا بیتا ہوا ایک ایک پل
کاش ! میں بھی قتل ہو جاتا اُسی آنگن کے بیچ

دیکھتا موسم کبھی ہم دونوں کے جلنے کا سماں
تم جو آجاتے کہیں سے اس بھرے ساون کے بیچ

پتہ پتہ پھیل جائے اک عجب رنگِ ملال
چھیڑ پاشی کوئی نغمہ اس طرح گلشن کے بیچ

مظفر حنفی

غزل

یہ روگ جان بوجھ کے پالا نہ جائے گا
مجھ سے کسی کا نام اُچھالا نہ جائے گا

چلنے کا لطف جب ہو کہ یہ شہر دیکھیے
کانٹا کوئی چبھا تو نکالا نہ جائے گا

جذبے کا لاوا پھوٹ بہے گا آتشیں
الفاظ کا اثاثہ سنبھالا نہ جائے گا

تہذیب کے جسم کا چراغاں ہے شہر میں
اس اندرونِ خانہ اُجالا نہ جائے گا

پھر کربلا سی ریگ دہی میں دماغ میں
ذہنوں سے آگہی کا یہ تالا نہ جائے گا

دو چار گام چل کے کہیں ٹوٹ جائیں گے
منزل پہ کوئی پاؤں کا چھالا نہ جائے گا

جلتی ہیں ارتقا کی تمازت سے انگلیاں
منہ تک کسی طرح یہ نوالا نہ جائے گا

بہتر ہے ہم صلیب پہ چڑھ جائیں ایک دن
احباب پرخلوص کو ٹالا نہ جائے گا

ما بقول غیرِ مجسم غزل [illegible]
ہم سے [illegible]

حرمت الاکرام

انا کا پرندہ

سمٹتے ہوئے سایوں کے فرش پر
دیر سے یونہی بیٹھا ہوا ہوں
کہ گزرے کوئی قافلہ جادۂ روز و شب سے
تو پوچھوں کہ درماندگی کی سزا کیا ہے؟ مجھ کو بتاؤ!
مگر ڈر رہا ہوں کہ کوئی مسافر
مری بات پر مسکرایا تو میں کس طرح جی سکوں گا؟
مری زندگی، ایک سرکش انا ہے
پرندے کی صورت عناصر کے زرکار پنجرے کی زینت
مری روح بھی (جادوگر کی طرح)
اس انا، اس پرندے کے قالب میں خلوت نشیں ہے

میں کہ اس کا نگہبان ہوں
کس طرح پنجرے کی تیلیوں تک
پہنچنے دوں اہل جہاں کو
کوئی اُن میں دشمن ہو یا دوست میرا
یہ کس کو خبر ہے کہ میں جانے کیوں
خود کو بھی اپنا دشمن سمجھنے لگا ہوں

امیر عارفی

روشنی اور صحرا

عجب ہے یہ شہر روشنی کا
جدھر بھی دیکھو
رواں ہے سیلاب زندگی کا
ہماری آنکھوں سے جھانکتے ہیں ہزار صحرا
جہاں نہ پانی، نہ کوئی سایہ، نہ کوئی ٹھنڈک
یہاں پہ تنہائی اور اداسی کی بستیاں ہیں
جدھر بھی دیکھو
وہاں تمناؤں، آرزوؤں کے ریگ زاروں کا سلسلہ ہے
ہر ایک صحرا میں وحشتوں کی مہیب آندھی اُمنڈ رہی ہے
عجب ہے یہ شہر روشنی کا
ہماری آنکھوں میں بس گئے ہیں ہزار صحرا
ہر ایک صحرا سے جھانکتے ہیں
کئی خرابے
ہر اک خرابے کی روح پیاسی،
زبان پیاسی، نگاہ پیاسی
ہے کس میں ہمت جو اس خرابے میں جھانک جائے
مگر خرابے میں کون آئے!
کہ ریگ زاروں میں کون جھلسے
ہماری آنکھوں میں کون جھانکے
ہمیشہ بہتا رہے گا سیلاب زندگی کا
عجب ہے یہ شہر روشنی کا
ہماری آنکھوں میں جھانکتے ہیں ہزار صحرا

عزیز قیسی

کوئل

بے نشیمن پرندے، میں تیری طرح
خانہ بردوش آوارہ بے خانماں
اپنی آواز کی گونج سے زار و برگشتہ
افتاں و خیزاں
بدلتے ہوئے موسموں میں ٹھکانے بدلتے بدلتے
بہت دن ہوئے
ایک سنگلاخ وادی میں پہونچا، جہاں
کالی کالی نکیلی چٹانوں کی آبادی تھی
میرے ہمراہ معصوم نغمہ بھی تھا
میں رم افتادہ، واماندہ درماندۂ رہگزر
ایک دن اور اک رات ٹھیرا وہاں

دن کو کالی چٹانیں بہت شور کرتی تھیں
وہ آتی جاتی ہواؤں سے لڑتی تھیں
مجھ میں اور ان میں، یہی حدِ تفریق تھی
شور کرنے کی عادت تھی اُن کو، مجھے
صرف نغمے کی توفیق تھی

ہر چٹان، اپنے سینے کی جوالا سے دہکی
تمازت سے سورج کی تپتی جھلستی ہوئی،
بلبلاتی ہواؤں کی حدت بہ شدت سے تڑکی ہوئی
بے حس کی ردا اوڑھ کر
رات کو سو گئی

میں بدلتی ہوئی رُت کی آہٹ پہ چونکا
وہاں سرد سناٹا تھا
میں اٹھا اور چپ چاپ کالی نکیلی چٹانوں کی آبادی میں
اپنے اس بوجھ کو چھوڑ کر چل پڑا

پھر وہ نغمہ چٹانوں میں پلتا رہا
جیسے سوتیلی اولاد مرتی نہیں

--

قیصر شمیم

سرِ راہے

بعد مُدت کے ملاقات ہوئی ہو تُم سے
آؤ، کچھ دیر کہیں بیٹھ کے ہم بات کریں
کیا خبر، پھر کسی منزل میں ملیں یا نہ ملیں
کیا خبر، دوسرے دن زیست کہاں لیجائے
کیا خبر، کون سے غم اور ہمیں دے جائے
اور پھر ہم جو ملیں بھی تو نہ پہچان سکیں!
آؤ، کچھ دیر کہیں بیٹھ کے ہم بات کریں
بعد مُدت کے ملاقات ہوئی ہے تُم سے

وفا صدیقی

دو نظمیں

(۱)

ہم دیوانے
دنیا بھر کے
اکثر،
سورج کی کرنوں کو
چُن کر
رات کی جانب چل دیتے ہیں

--

(۲)

اب بھی
غم کے تپتے صحراؤں میں
یادوں کی
ٹھنڈی بارش سے
جیون کے
سوکھے کھیتوں میں
ہریالی سی اُگ آتی ہے

غزلیں

کیف احمد صدیقی

چاند کی برف زدہ لاش گلی جاتی ہے
چاندنی آگ کے پیکر میں ڈھلی جاتی ہے
نیند بھی آج خیالوں کے کفن میں لپٹی
خواب کے شہرِ خموشاں میں چلی جاتی ہے
رات کو جسم کے زنداں سے نکل کر پہروں
جانے کس سمت مری روح چلی جاتی ہے
زندگی ایک سلگتے ہوئے کاغذ کی طرح
آتشِ وقت کے شعلوں میں جلی جاتی ہے
اپنے آنچل کو بنائے ہوئے سورج کا کفن
چھاؤں بھی دھوپ کے ہمراہ ڈھلی جاتی ہے
آج ہر جسمِ بشر ہے کسی سادھو کا بدن
جس پہ گردِ غم و افکار ملی جاتی ہے
واقعی کیفؔ ترے کرب زدہ شعروں سے
آج کے عہد کی آواز ڈھلی جاتی ہے

اقبال طاہر

کرم کی آس دکھاتی ہے ہر گلی دیکھو
نگارِ شہرِ تمنا کی خواجگی دیکھو
سرِ غرور خمیدہ، جھکی جھکی نظریں
حیات ہے ابھی معروضِ آگہی دیکھو
جلا رہا ہے جو دیا درد کے اندھیرے میں
وفا کے اندھے کو سوجھی ہے دور کی دیکھو
لغاتِ شوق میں ہم روحِ لفظ و معنی ہیں
ہماری شکل نہیں وصفِ باطنی دیکھو
جنوں شعار دسرِ بزم باتوں باتوں میں
نکل نہ جائے کہیں بات ہوش کی دیکھو
قدم زمیں پہ ہیں تو سات آسماں پہ دماغ
قطب کی لاٹ سے کیا کم ہے آدمی دیکھو
نظر چراؤ گے کب تک گھڑی گھڑی اے طاہرؔ
شبِ فراق بھی اب تھک کے سو گئی دیکھو

واحد پریمی

دوشیزگیِ سرو سمن بن کے رہے ہیں
ہم اہلِ جنوں جانِ چمن بن کے رہے ہیں
جب چہرۂ گیتی پہ ملے شام کے سائے
ہم وقت کے ماتھے کی کرن بن کے رہے ہیں
وہ اور ہیں آئینہ گری کام ہے جن کا
ہم تیشہ گرِ کوہ شکن بن کے رہے ہیں
ہر عہد میں ظلمت کے نشاں ہم نے مٹائے
ہر عہد میں تنویرِ وطن بن کے رہے ہیں
تہذیب و تمدن کا اجالا ہمیں کہئے
تابندگیِ گنگ و جمن بن کے رہے ہیں
وہ قاتلِ دل، قاتلِ جاں نکلے ہیں اکثر
جو چارہ گرِ دردِ محن بن کے رہے ہیں
وہ قابلِ تعظیم ہیں میرے لئے واحدؔ
جو اہلِ سخن، ماہرِ فن بن کے رہے ہیں

غزلیں

صبا اکرام

فرصت کہاں کرے کوئی غیروں سے انتقام
خود سے ہی دشمنی میں اب اُلجھے ہوئے ہیں لوگ
صدیوں سے اک سکون کے لمحے کی آس میں
بے خوابیوں کی دار پہ لٹکے ہوئے ہیں لوگ
سُلگا ہوا ہے سینے میں احساس کا الاؤ
اپنے ہی من کی آگ میں جلتے ہوئے ہیں لوگ
خوابوں کا جگمگاتا ہوا شہر گھومنے
سوچوں کا ہاتھ تھام کے نکلے ہوئے ہیں لوگ
مشکل ہے اب تو اپنے پرائے کی بھی شناخت
چہروں پہ اک نقاب سا پہنے ہوئے ہیں لوگ
اک گھونٹ کی بھی تاب نہ سقراط لا سکا
دریا میں زہر کے یہاں ڈوبے ہوئے ہیں لوگ
اب آسمانی لگتی ہے ان کو مری صدا
میں ہو گیا بلند، کہ ٹھگنے ہوئے ہیں لوگ!

شاہد کبیر

فلک کے تارے شبِ ماہ بجھ سے جاتے ہیں
زمیں پہ اور ہی منظر دکھائی دیتا ہے
وہ سرو قد پسِ دیوار بھی نہیں چھپتا
ہزار جھک کے چلے سر دکھائی دیتا ہے
جتن ہزار کئے ہر لباس میں پھر بھی
وہ جسم ہے کہ برابر دکھائی دیتا ہے
اگرچہ زرد سا لگتا ہے شہر کا سورج
مگر غروب بھی ہو کر دکھائی دیتا ہے
کہاں ہو، کون ہے، اس کا کوئی وجود بھی ہو
جو خواب میں مجھے اکثر دکھائی دیتا ہو
مری طرح مرا سایہ بھی سوچتا ہوگا
یہ شخص تو مرا ہمسر دکھائی دیتا ہے
اسی خطا پہ وہ اک روز مارا جائے گا
غریب ہو کے تونگر دکھائی دیتا ہے
شجر سے گرتی ہیں کٹ کٹ کے پتیاں شاہد
نہ کوئی ہاتھ نہ خنجر دکھائی دیتا ہے

اکمل اجملی

شب کٹی تو صبح کے خنجر چلے
جانے کس کس سمت سے تیر چلے!
دل کا سناٹا گھونٹا کیے
شام کے سائے بھی ڈر ڈر کر چلے!
دشت کی تنہائیاں ویرانیاں
دیکھنا ہو جس کو بے گھر چلے!
رہزنوں نے رہنمائی سیکھ لی
منزلوں پر لوٹنے رہبر چلے!
کون ہے اپنا یہاں تیرے سوا
اے غمِ دل کب تلک ساغر چلے!

غزلیں

جعفر عسکری

دل جو یوں ٹوٹا کہ جیسے کوئی پتھر ٹوٹے
خوں سے لبریز نگاہوں کے کبھی ساغر ٹوٹے

ابر تو آکے برس جاتے ہیں طوفاں کی طرح
یہ نہیں دیکھتے کچھ لوگوں کے ہیں گھر ٹوٹے

تیرا احساس تو باہر سے کہیں آیا تھا
کیسے اک کوہِ گراں جسم کے اندر ٹوٹے

یوں تری یادوں کی یلغار ہوئی ہے دل پر
جیسے مظلوموں پہ اک فوجِ ستمگر ٹوٹے

اب ادھر کوئی نہ جائے کہ وہاں کچھ پہلے
دست و پا توڑ سے گئے اور کئی سر ٹوٹے

کٹ گئی اشک بہاتے شبِ فرقت یارو
کیا ستارے بھی فلک سے یونہی شب بھر ٹوٹے

میں نے اشعار میں کھینچی تری تصویرِ وفا
اب جو دیوار پہ لٹکاؤں تو گر کر ٹوٹے

اشر کریمی

اندازِ بے رخی سے عیاں پیار سا لگا
وہ بے وفا تو مجھ کو وفادار سا لگا

آواز دیجے اس کو جگاتا میں کس طرح
سویا تھا وہ کچھ ایسا کہ بیدار سا لگا

آئے تھے ہم خلوص سے ملنے کے واسطے
برتاؤ لیکن آپ کا اغیار سا لگا

جس کے خلاف زہر اگلتے رہے ہو تم
ہم کو وہ آدمی تو بہت پارسا لگا

مدِ نظر تھی صحتِ الفاظ و دقتِ فکر
اندازِ شعر کہنے کا بیمار سا لگا

کر دے نہ قطع سلسلۂ جسم و روح کو
چلتا ہوا نفس مرا تلوار سا لگا

اسٹیج ہے فسانۂ ہستی کا یہ جہاں
انساں یہاں ہر ایک اداکار سا لگا

دوشیزۂ بہار کی رخصت کے سوگ میں
ہر پھول گلستاں کا عزادار سا لگا

آشنائیں مل رہی تھیں گلے ذوق و شوق سے
نگری میں پیار کی کوئی تہوار سا لگا

کس کو سناتا اپنی میں رودادِ خونچکاں
دنیا میں جس کو دیکھا دلِ افگار سا لگا

میں کر رہا تھا ان سے اگر بات پیار کی
کوئی کھڑا ہوا پسِ دیوار سا لگا

جمال نقوی

نذرِ غالب

دردِ دل اُن سے نہ منت کشِ درماں ہونا
اے غمِ عشق نہ شرمندۂ احساں ہونا

ہر نئے غم کو میں سینے سے لگا لیتا ہوں
مجھ کو آتا نہیں مشکل میں پریشاں ہونا

حسن تو حسن ہے، وہ طرزِ کرم کیا جانے
"عشق کی شان ہے وقفِ غمِ پنہاں ہونا"

جذبۂ ضبطِ تمنا کا سوال آتا ہے
ورنہ مشکل نہیں کچھ چاکِ گریباں ہونا

میرے افکار سے اُلجھو نہ زمانے والو
ولولوں کے لئے ممکن نہیں زنداں ہونا

جوش آجائے گا اللہ کی رحمت کو جمال
ہے بڑی بات خطاؤں پہ پشیماں ہونا

شکیل دسنوی

تجسّس

اک خلاء یاد کا پھیلا ہوا تا حدِ خیال
سامنے زیست کی اک راہ چلی جاتی ہو
گامزن جس پہ ہوں کب سے، مجھے معلوم نہیں
کوئی شے بھی نہیں احساس ہو جس سے مانوس
اجنبی سی مجھے ہر چیز نظر آتی ہے
دیکھتا رکو ہوں انجان خلش دل میں لئے
سوچتا ہوں انہیں پہچان لوں شاید میں بھی
سعی ناکام سہی، پھر بھی کئے جاتا ہوں
لیکن مبہم سی، اک انجان سی منزل کی طرف
اجنبی سا لئے احساس بڑھا جاتا ہوں

طاہر تلہری

دردوغم و آلام و مصائب میں گھرا ہوں
تنہا ہوں مگر کتنی صلیبوں پہ ٹنگا ہوں
کوئی تو بتا تا مجھے میں کون ہوں کیا ہوں
صحرا کا بگولہ ہوں کہ دریا کی ہوا ہوں
دن نکلا تو میں دھوپ کے صحرا میں تپا ہوں
رات آئی تو یادوں کے جہنم میں جلا ہوں
ناکردہ گناہوں کی سزا کاٹ رہا ہوں
صدیوں سے میں احساس کی سولی پہ چڑھا ہوں
تم تو مری تردید بھی کر سکتے ہو لوگو!
میں قول پیمبر ہوں نہ آوازِ خدا ہوں
تادیر کہیں سایہ فگن رہ نہ سکوں گا
اک ابر کا ٹکڑا ہوں سرِ دوش ہوا ہوں
جینا بھی سزا ہے مرا مرنا بھی سزا ہے
اللہ میں کس عرصۂ محشر میں پھنسا ہوں
ذرّوں کی طرح میں بھی بکھر جاؤں گا اک دن
تحریرِ مقدر ہوں نہ تقدیر کا لکھا ہوں
کوئی مجھے اس قیدِ مسلسل سے چھڑائے
معنیٰ ہوں میں ابہام کی دلدل میں پھنسا ہوں
منزل کا پتہ مجھ سے نہ پاؤ گے رفیقو
بھٹکے ہوئے راہی کا نشانِ کفِ پا ہوں
سمٹوں تو بس اک ذرۂ ناچیز ہوں طاہر
پھیلوں تو میں صحراؤں کی وسعت سے سوا ہوں

ساغر وارثی

کتنے چہرے خود غرض جذبوں کے نوحے ہو گئے
گھر کی دیواریں ہنسیں تو خواب ننگے ہو گئے
روپ کی دیوار نے آنگن کے ٹکڑے کر دیئے
واقعے کل کے جو تھے وہ آج سپنے ہو گئے
آہٹیں جیسی بیگوں پر تو کی آوازیں لئے
رات کے پرخواب زاروں میں شنہرے ہو گئے
کتنے اندازے تھے جن پر دشمنی کا تھا گماں
تجھ سے مل کر یہ کھلا ہم دل کے بچے ہو گئے
پہلے پوجا تھا تجھے لیکن کبھی سوچا نہ تھا
فکر سے رقصِ طلب کے پاؤں بھاری ہو گئے
پھر نگاہِ ناز میں جاگی تبسّم کی دھنک
ذہن میں خوابوں کے پیکر روشنی دیتے ہو گئے
آج پھر اس گھر کے دروازے سے ہم رخصت ہو
آج پھر سورج کے سائے سنگ پارے ہو گئے
آرزوؤں نے جنہیں پالا تھا [illegible]
[illegible] وہ جسم [illegible] ہو گئے

نظمیں

خالد مودلیس

ترجمہ: امجاد اعظمی

بڑی مناظر کا مصوّر

اسے تھا اس بات کا یقیں سا، سبھی تناظر صحیح ہیں اس کے
نفیس موضوع ہے، رنگ بھی ٹھیک ہی لگے ہیں،
جو رنگ گہرے ہیں وہ درخشاں، جو ہلکے ہیں پاک دھان سے ہیں
مگر کہاں خالی رہ گیا ہے، وہ کاش ہوتا جو جان پاتا

دکھایا ہے اس نے قاعدے سے، درختوں کو، آسماں کو
نہیں دکھایا غرارے لیتے ہوئے کسانوں کو گندی کیچڑ میں
مگر کہاں چوک ہو گئی ہے اور کیوں ہوئی ہے؟
وہ اس کو محسوس کرتا تھا جیسے ہو نقلِ خوں رگوں میں

خود اس کی تصویر مسکراتی تھی، وہ بھی خود اس کو گھورتا تھا،
تھا طرز دلکش و منفرد بھی،
حسین انداز، خوش مذاق بھی، اور لطافت کی چاشنی بھی

مگر ہمیشہ اس کو ہو رہا تھا کچھ اس طرح کی گھٹن کا احساس،
جیسے اس نے پہن رکھے ہوں بیڈ منگے کپڑے
شاید کسی مرے ہوئے شخص کا لبادہ

سودن

ترجمہ: ل۔م۔شاھد

کرچیں

رات میں یادوں کے گلے لگ کر
بہت رویا — بہت رویا
مجھے سینے سے لگائے
میری یادیں
میرے اُلجھے ہوئے بالوں کو نازک انگلیوں سے
چومتی رہیں
میرے بے رنگ ہونٹوں پر
مہندی رچے ہاتھ رکھ کر
سمجھاتی رہیں
یہ خواب شیشہ ہیں
جو ذرا سی ٹھیس سے ٹوٹ جاتے ہیں
سویرے آنکھ کھلی تو
میرے سینے پر میری اپنی تصویر اوندھی پڑی تھی
جس کے شیشے کی ننھی ننھی کرچیں
بستر پر بکھر گئی تھیں

ڈاکٹر گیان چند

غالب اور طاؤس

رشید احمد صدیقی کا قول ہے کہ مغلیہ سلطنت نے ہندوستان کو تین چیزیں دیں غالب، اُردو اور تاج محل۔ لیکن رشید صاحب نے ادھر دھیان نہیں دیا کہ مغلیہ سلطنت نے آقائے تاج محل کو تختِ طاؤس دیا لیکن آقائے اردو یعنی غالب کو محض بیضۂ طاؤس۔ شاعری کو جزو سے از پیغمبری کہا گیا ہے۔ شاعر ملہم غیب ہوتا ہے۔ وہ جولز ورن (Jules Verne) اتکا جی ویلز اور بکسلے کی طرح زمان و مکاں کو پھلانگ کر سو دو سو سال آگے کا منظر دیکھ سکتا ہے۔ حضرت غالب کی بصیرت تو کتاب سامری اور اوراق جمشیدی کی طرح تھی وہ نہ صرف مستقبل کو دیکھ سکتے تھے بلکہ اس میں رہ بھی آتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے پاس کوئی ٹائم مشین تھی جسے چلا کر وہ خود کو ماضی یا مستقبل کے کسی بھی دور میں پہنچا دیتے تھے۔ ان کے متعدد اشعار میں بیسویں صدی کی باتیں ہیں واقعات ہیں تلمیحات ہیں اشارے ہیں۔ اب سطح بیں نگاہیں نہیں نہ دیکھ سکیں تو چشمۂ آفتاب کا کیا گناہ۔

یہ بات کہ آزاد ہندوستان کا قومی پرندہ طاؤس یعنی مور ہوگا غالب تو کیا میر کو بھی معلوم تھی۔ میر نے اپنی مثنوی مور نامہ میں ایک مورنی اور مور کا معاشقہ دکھایا ہے۔ یہ مور بالکل انسان کی طرح آگ لگا کر جان سے گزر جاتا ہے۔ غالب کا شعور کچھ اور بالیدہ تھا۔ وہ ہر فن میں محض مولا ہونے پر قانع نہ تھے بلکہ ماہر ہونے کا مرتبہ بھی حاصل رکھتے تھے۔ ماہر خصوصی کی تعریف ہے [illegible] about less and less جو تھوڑے سے تھوڑے کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جانتا ہو۔ مرزا کو یوں تو مختلف پرندوں سے دلچسپی تھی لیکن ان کے تحقیقی مطالعے کا موضوع مستقبل کا قومی پرندہ تھا اور اس خصوص میں وہ ماہر چڑیائیات سالم علی (خدا معلوم یہ بزرگوار سلیم علی تو نہیں؟) کو بہت پیچھے چھوڑ گئے تھے۔

چونکہ چڑیا اور انڈے میں ایسا گہرا رشتہ ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے پیدا ہوتے ہیں اس لئے یہ فطری تھا کہ غالب کو چڑیوں کے ساتھ ساتھ انڈوں سے بھی دلچسپی ہو۔ کچھ عرصہ ہوا انگریزی اخبار میں کسی سرپھرے مغربی کے بارے میں مضمون تھا کہ اس کا مشغلہ بھانت بھانت کے انڈے جمع کرنا ہے اس نے اپنے گھر کو انڈوں کا عجائب گھر بنا رکھا ہے۔ غالب کا دیوان نہ صرف چڑیا گھر ہے بلکہ پولٹری فارم بھی کیونکہ اس میں طرح طرح کے انڈے بکھرے پڑے ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ پولٹری فارم اور پوسٹری فارم کے محققین کو اس کی خبر ہی نہیں۔ مشتے از خروارے

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا	یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا
شورِ تمثال ہے کس رشکِ چمن کا یارب	آئینہ بیضۂ بلبل نظر آتا ہے مجھے
چمن میں کچھ نہ چھوڑا تو نے غیر از بیضۂ قمری	عدم میں بیضۂ [illegible]
عکسِ خطِ تا سخن ناصحِ دانا سرسبز	آئینہ بیضۂ طوطی نظر آتا ہے مجھے
فکرِ پرواز جنوں ہے سبب ضبط نہ پوچھ	[illegible]
کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے	جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

غالب نے یوں تو عنقا، باز، ہد ہد، قمری، بلبل اور طوطی [illegible]

لیکن ان کی دلچسپی کا مرکز طاؤس تھا جس پر اُنھوں نے بائیس شعر لکھے ہیں۔ یہ ناظرین کی ضیافتِ طبع کے لئے پیش کئے جاتے ہیں۔ چونکہ یہ کسی قدر دقیق ہیں اس لئے تحقیق و تنقید کی سہولت کی خاطر میں اپنی ناقص فہم (بلکہ کج فہم) کے مطابق ان کا مطلب بھی درج کرتا ہوں۔

یہ ہوائے چمن جلوہ ہے طاؤس پرست ۔ باندھے ہے سرِ فلک موجِ شفق سے زنّار

جلوہ میں نقطہ لگانا کاتب یا پھر شاعر کا سہو ہے۔ حلوا ہونا چاہیئے۔ ہندوؤں میں نیل کنٹھ تو مقدس پرندہ ہے ہی، ممکن ہے کسی زمانے میں مور بھی محترم ہوتا ہو۔ حلوا اور دیسی گھی کی پوریوں کا اہتمام کیا گیا تھا کہ آسمان کے منہ میں پانی بھر آیا اور وہ موجِ شفق کا جنیؤ پہن کر طاؤس پرست برہمنوں کے گروہ میں شامل ہو گیا تاکہ چمن حلوا سے کل چینی کر سکے (حلوا اور چینی کے تلازمے پر داد دینا چاہتا ہوں۔)

شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز ۔ جلوے میں تیرے بہ تحریر ہوائے دیدار

آئینہ خانہ: نگار خانۂ حسن یعنی بیوٹی سیلون جو دلّی میں قدم قدم پر ہیں اور جن کی قدم قدم پر جن کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ہوا: خواہش۔ غالب کو دیدہ بازی کا چسکا تھا جس کے لئے وہ مختلف بیوٹی سیلونوں کے نواح میں منڈلایا کرتے تھے۔ ایک روز ایک مشہور ہوٹل کے آئینہ خانے کے باہر ایک حسینہ اس چھب کی دکھائی دی جس کا ناپ ۳۴۔ ۲۴۔ ۳۴ تھا۔ بالکل اہرامِ مصر معلوم ہوتی تھی۔ اس کا جلوہ دیکھ کر مرزا جی کی ہوس دیدہ بازی ہمیشہ کے لئے کافور ہو گئی۔ حسینہ کو مخاطب کر کے مندرجہ بالا شعر میں ارشاد کیا کہ محترمہ تمھارے ورودِ مسعود پر تو خود آئینہ خانہ گھبرا کر مور کی طرح پر لگا کر بھاگے گا۔

قصیدے کے ان اشعار کے بعد غزلیات میں سے کچھ گلِ تر پیش کئے جاتے ہیں:

شوخیٔ نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے ۔ دام سبزے میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا

ایک بار مرزا کے من میں یہ لہر آئی کہ رنگا رنگ پرندے پکڑ کر پنجروں میں بند کر کے مکان کے باہری برآمدے میں ٹانگ دئے جائیں تو شوخیٔ نیرنگ کا اچھا منظر ہوگا۔ انھوں نے باغ میں سبزے کے نیچے جال بچھایا۔ اُمید تھی کہ پرندوں کی اُڑان باغ کی تسخیر کر لیتی ہے ان میں سے کچھ تو ہاتھ لگ ہی جائیں گے۔ یہ اُمید بار آور ہوتے دکھائی دیتی تھی کیونکہ جال کے آس پاس پیڑوں اور جھاڑیوں پر کئی پرندے مثلاً ہما، عنقا، سیمرغ، ہدہد وغیرہ تشریف ارزانی کر چکے تھے۔ وہ دانہ و دام پر گرنے کی سوچ ہی رہے تھے کہ ایک شامت کا مارا مور آ کر جال پر بیٹھا اور پھنس گیا۔ اس نے گھبرا کر وحشت میں پر پھڑپھڑائے اور زور سے بانگ لگائی۔ سارے پرندے بوکھلا کر اُڑ گئے اور غالب کی شوخیٔ نیرنگ اس کمبخت مور کی وحشت کا شکار ہو کر رہ گئی۔

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا ۔ یا رب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

ایک بار مرزا صاحب ماورائی مراقبے کی مشق کرنے کے لئے مہرشی مہیش یوگی کے آشرم واقع رشی کیش میں گئے۔ رشی جی ہاتھ میں مور کے پروں کی مورچھل لئے مرگ چھالا پر بیٹھے تھے۔ آس پاس میا فیرو، انگریلس، چار گانہ بیٹلس، ہیچ بوائز اور کچھ امریکی حسینائیں کسبِ فیض کر رہی تھیں۔ جلوہ گاہ کا یہ سماں مرزا کے من میں رچ بس گیا۔ رشی جی نے انھیں کوئی یوگ آسن اور منتر لکھایا اور ہدایت کی کہ روزانہ صبح کے وقت سورج کے رُخ بیٹھ کر اس کا ورد کیا کرنا۔ آشرم میں رات کو مرزا کو آتشِ سیال کے بغیر سونا پڑا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سردی کھا گئے۔ نزلہ سے ناک کا راستہ بند ہو گیا اور وہ منہ سے سانس لینے لگے۔ صبح کے وقت مرزا نے کمرے کی مشرق رویہ کھڑکی کھولی اور سورج کے رُخ اُسی آسن میں بیٹھ کر مراقبے میں چلے گئے۔ ایک تو چار زانو آسن کی تکلیف، اس پر نزلہ مستزاد۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کراہنے لگے۔ ادھر سردی کے سبب منہ سے سانس کے ساتھ بھاپ نکل رہی تھی۔ ابخرات اور آہ یک جان ہو گئے۔ شاگردِ شیخ کی جلوہ گاہ کا تصور کئے ہوئے تھا۔ ماورائی مراقبے کی یہ تاثیر تھی کہ بھاپ نما آہ کا ہر ذرّہ دریچے سے آنے والی شعاع کے آگے سورج کے سات رنگوں میں پھٹ جاتا اور آن کی آن میں ننھے منے طاؤس کی شکل اختیار کر لیتا تھا۔

طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا ۔ یہ دلِ وابستہ گویا بیضۂ طاؤس تھا

طبع کی واشد: دل کا آپریشن۔ گل کیا: فارسی محاورے کا ترجمہ

جس کے معنی میں ظاہر کیا۔ دل وابستہ: وہ دل جس کی شریانوں کا راستہ تنگ ہوتے ہوتے بند ہو گیا ہو۔ اس سے دل کا دورہ پڑ جاتا ہے۔ شاعر کے دل کی رگوں کا راستہ بند ہو جانے کی وجہ سے دل کا دورہ پڑ گیا۔ تجویز ہوئی کہ دل کا آپریشن کیا جائے۔ سینہ کھول کر دل میں شگاف کیا گیا تو دیکھتے کیا ہیں کہ دل کے اندر ایک خوش رنگ طاؤس کا چوزہ بیٹھا ہوا ٹکر ٹکر دیکھ رہا ہے۔ معلوم ہوتا تھا جیسے باغ کھل گیا ہو۔ گویا یہ دلِ ماؤف بیضۂ طاؤس کی طرح تھا جس کے اندر طاؤس ہزار رنگ پوشیدہ تھا۔

ہے گرفتاری نیرنگ تماشا ہستی ؏ پرِ طاؤس سے دل پائے بہ زنجیر آیا

کلکتے سے واپسی پر مرزا صاحب میور بھنج (واقع اڑیسہ) ہوتے ہوئے آئے۔ میور ہندی میں مور کو کہتے ہیں۔ اس ریاست میں مور بکثرت ہوتے ہیں اور مقدس مانے جاتے ہیں۔ غالب تو ٹھہرے مور کے عاشق۔ شہر کے سواد میں موروں کا جھنڈ دیکھ کر جی للچا گیا کہ کسی طرح مور کا ایک آدھ پر مار لیا جائے۔ بلی کی طرح دبے پاؤں چل کر پھرتی سے اس جھنڈ پر جا گرے اور ایک بے بی طاؤس کو پکڑ لیا۔ اس کا پر جو اکھاڑنے لگے تو اس نے زور کی ایک بانگ لگائی۔ آواز پر آس پاس کے دیہاتی دوڑ پڑے اور مرزا کو پکڑ کر سپاہیوں کے حوالے کر دیا۔ سپاہیوں نے مرزا کو پا بہ زنجیر کر کے راجہ کے سامنے پیش کیا کہ یہ مانس مور کی ہتیا کرنا چاہتا تھا۔ یہ سن کر راجہ لال پیلا ہوا لیکن جب مرزا صاحب نے اپنے خطابات کی فہرست سنائی تو راجہ نے انھیں باعزت بری کر دیا۔ یہ شعر اسی واقعے کی یادگار ہے۔

بزم نظر ہیں بیضۂ طاؤس خلوتاں ؏ فرش طرف گلشنِ نا آفریدہ ہے

بیضۂ طاؤس خلوت: وہ شخص جو بیضۂ طاؤس کی خلوت میں رہے۔ یہاں بیضۂ طاؤس سے مراد مرکزی حکومت کا یوجنا بھون ہے اور بیضۂ طاؤس خلوتاں سے مراد یوجنا بھون میں رہنے والے ممبرانِ منصوبہ بندی کمیشن۔ یہ بزرگ ایسے ہی منصوبے بناتے ہیں جن سے سردست تو کچھ ہاتھ آتا نہیں مستقبل کے لئے سبز باغ دکھائے جاتے ہیں کہ بھارت ورش مور کی طرح رنگین اور مغل گارڈن کی طرح [illegible] ہو جائے گا۔ مرزا نے ان ارکین کا گروپ فوٹو دیکھا تو ان کی بھانت بھانت کی شکلوں سے بہت محظوظ ہوئے۔ انھیں زینتِ نظر قرار دیا۔ ساتھ ہی ان کے منصوبوں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خوشی کا فرش فروش اس باغ میں لگانا جو ابھی پیدا نہیں ہوا جو آٹھویں یا دسویں منصوبے کے دوران رونما ہوگا۔

مرزا کی وصیت تھی کہ یہ شعر یوجنا بھون کے اوپر کندہ کر دیا جائے۔

ہو تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں ؏ کاسۂ زانو ہے مجھکو بیضۂ طاؤس ہے

کاسۂ زانو: وہ کاسۂ گدائی جو زانو پہ رکھا ہو۔ غالب کبھی کبھی تماشائے اہلِ کرم دیکھنے کو فقیروں کا بھیس بنا لیتے تھے۔ ایک روز سرِ راہ زانو پر کاسہ رکھے بیٹھے تھے۔ ایک انڈے ڈبل روٹی والا سائیکل پر اپنا بکس کسے ہوئے پاس سے گزرا۔ بولا سائیں اور تو کچھ بچا نہیں ایک مور کا انڈا پڑا ہے۔ یہ تمہاری نذر ہے، اور یہ کہہ کر کاسہ میں انڈا ڈال دیا۔ گو حالی نے یادگارِ غالب میں نہیں لکھا لیکن یہ حقیقت ہے کہ مرزا صاحب کو آملیٹ کا شوق تھا۔ مرزا صاحب کا اصل شعر ہے

ہو لطفِ مور و مرغی و بط جُدا جُدا ؏ ہر رنگ میں طعام کا اثبات چاہیئے

انھوں نے سوچا کہ مور جو اتنا گلستاں بہ دوش ہے اس کے انڈے کا آملیٹ کتنا خوش ذائقہ ہوگا تصور میں مزے لیتے ہوئے اٹھے اور ایک بیضے کے حصول پر قناعت کر لی جیسا کہ شعر میں فرمایا ہے۔

تھا خواب میں کیا جلوہ پرستارِ زلیخا ؏ ہے بالش دل سوختگاں میں پرِ طاؤس

پرستار: خادم۔ زلیخا نے کچھ ایسے کبوتر پکڑ رکھے تھے جو بے دلوں کے نامے دلبروں کے پاس لے جاتے تھے۔ ان کے پروں سے اپنا تکیہ بھروایا۔ اس کے اثر سے اس نے تین بار خواب میں حضرت یوسف کو دیکھا۔ آج کل کے کچھ عشاق زلیخا سے زیادہ طرار واقع ہوئے ہیں۔ انھوں نے ایک مشہور تتالہ عالم ایجرٹن کے خانہ باغ کے طاؤس کے پر حاصل کئے اور ان سے تکیہ بھروایا۔ اب انھیں خواب میں کبھی آموں کا باغ دکھائی دیتا ہے جس کے پیڑوں پر مور مچا رہے ہوتے ہیں۔ کبھی انڈوں پر بیٹھی ہوئی مورنی [illegible] اس کے آگے بھارت ناٹیم کرتا ہوا مور۔ کبھی پرِ طاؤس کا [illegible] دکھائی دیتا ہے تو کبھی دستار میں پرِ طاؤس کا [illegible] رنگ کا سہانے سپنے دیکھے ہوں گے جو ان دل [illegible]

جاں دریدہ طاؤس ہو ہر تحفۂ مشقِ رنگ ہے ؛ بلکہ ہے وہ قبلۂ آئینہ محوِ اختراع قبلۂ آئینہ : ہونٹوں کا آئینہ دار یعنی حجام۔ غالب صدی کے سلسلے میں انڈین موشن پکچرس پروڈیوسرس ایسوسی ایشن نے طے کیا کہ مرزا غالب کی نئی فلم بنائی جائے جس میں بھارت بھوشن کی بجائے خود مرزا ہی ہیرو کا رول کریں۔ ایسوسی ایشن کے صدر اندرسین جوہر نے مرزا کو بمبئی مدعو کیا۔ مرزا کو سینما میں کام کرنے کی بڑی حسرت تھی۔ یہ سر کے بل بمبئی پہونچے اور اپنے جدا داد میں چار کہاروں کے کندھے پر سوار جوہر کے لان میں جا اُترے۔ جوہر اس وقت ایک حجام سے خط بنوا رہا تھا۔ حجام کا ہاتھ استرے پر تھا لیکن آنکھیں اگلے وقتوں کی ہیبت والے مرزا غالب کی اور لگی ہوئی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ گال پر جگہ جگہ لہو کے نقش و نگار بن گئے۔ جوہر نے بیرے کو مرزا کے لئے کوکا کولا لانے کا آرڈر دیا اور مرزا سے کہا کہ حضور جب تک منھ و کوک لے کر آئے کوئی شعر عنایت ہو۔ مرزا نے حجام کی فن کاری بلکہ تخلیق کاری کی داد دیتے ہوئے مندرجہ بالا شعر چست کر دیا۔ دوسرے مصرع میں 'وہ' کا لفظ کہتے ہوئے قبلۂ آئینہ کی طرف اشارہ بھی کر دیا۔

گلہ ہے یک بیضۂ طاؤس آماتنگ دل ؛ ہے چمن سرمایۂ بالیدنِ صد رنگ دل

محبوب کے حسن کدے پر جلسۂ سالانہ ہونے والا تھا زور شور سے تیاریاں ہو رہی تھیں دو پٹے اور کرتے رنگنے کا اہتمام ہو رہا تھا۔ محبوب جی کے یہاں معمولی رنگ تو استعمال ہوتے نہ تھے۔ عاشقوں کے مختلف الوان کے دل قطاروں میں رکھے ہوئے تھے۔ جنھیں پکا کر ان سے کپڑے رنگے جاتے تھے۔ گاؤں کے ایک دودھ والے اہیر کا دل تھا بالکل سفید، ایک بلیک مارکیٹ والے کا دل تھا سیاہ فام، ایک لانس نائک کا سرخ دل تھا تو ایک بوڑھے پروفیسر کا زرد دل تھا۔ ایک نوجوان رہنما کا زعفرانی دل تھا۔ رنگوں کی طرح ان دلوں کا سائز بھی مختلف تھا شامت کے کنوئیں میں موٹر سائیکل چلانے والے سورما کا دل فٹ بال کے برابر تھا تو ایک ٹیڈی بوائے کا دل تربوز کے بیج کے برابر تھا۔ دوسری طرف ایک مہاجن کا دل بیضۂ مور ہی کے برابر تھا۔ مرزا نے پیش کش کی کہ میرے دل کو رنگنے کے لئے چن لیا جائے۔ محبوب نے کہا۔ "تیار ہے۔ تمھارا دل تو محض مور کے انڈے کے برابر ہے اس سے تو میرا سر دامن بھی رنگین نہ ہوگا۔" مرزا نے جواب دیا "اگرچہ میرا دل بیضۂ طاؤس کی طرح چھوٹا ہے لیکن اسے ماٹھ میں ڈال کر اس کا کرشمہ تو دیکھئے۔ ایک ہی دل سے قوس قزح کے ساتوں رنگوں کی لہریں نکلیں گی اور دو پٹے پر ایسے لہریئے بنائیں گی کہ چمن کے انگوروں کی بیلوں کا منظر دکھائی دے گا۔"

طاؤس خط داغ کے گر رنگ نکالوں ؛ یک فردِ نسب نامۂ نیرنگ نکالوں

رنگ نکالوں : رنگ دور کردوں۔ فردِ نسب نامۂ نیرنگ : غالب کے پاس مختلف قسم کی کاپیاں یا کاغذوں کے جزو تھے جن میں سے کسی میں طب کے خاندانی نسخے درج تھے تو کسی میں نجوم کے رموز، ایک میں بزرجمہر زعفران کا نقشہ تھا تو دوسرے میں رنگ ریزی کی جملہ معلومات قلم بند تھیں یعنی مختلف رنگ و روغن کیسے بنتے ہیں ان کی ترکیب استعمال کیا ہے اور انھیں کیونکر دور کیا جا سکتا ہے۔ اسی جزو کو مرزا نے فردِ نسب نامۂ نیرنگ کہا ہے۔

یہ شعر مرزا کے سفر کلکتہ کی یادگار ہے۔ پنشن کے سلسلے میں وہاں بہت سے انگریز حاکموں کے گھروں کے چکر لگائے۔ ایک دفعہ ایک افسر کے بنگلے پر گئے تو غلطی سے پیچھے کے پھاٹک سے داخل ہو گئے۔ وہاں اندر کے برآمدے میں میم صاحب ایک آئینے کے آگے چہرہ کو غازہ و روغن سے سنوار رہی تھیں۔ غالب یہ منظرِ جمال دیکھ کر محو ہو گئے۔ بھول گئے کہ کہاں ہیں اور کیوں آئے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد بے خودی میں ہانک لگائی۔

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری ؛ تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

میم صاحب نے گھوم کر دیکھا تو آگ بگولہ ہو گئیں۔ خانساماں کو حکم دیا کہ، پکڑ لاؤ اس بد معاش کو غلام قادر روہیلہ کے انداز میں مرزا کو زمین پر گرایا اور میم صاحب نے ان کے چہرے پر میک اپ کے مختلف رنگ و روغن سے داغ دھبے لگا دیے۔ کہیں سرخی کہیں سیاہی کہیں آنکھوں کے اوپر لنگور کے نیلے یا سنہری رنگ کے داغ۔ اور اس ہیئت کذائی کے بعد مرزا جی کو سامنے کے پھاٹک سے باہر کر دیا گیا۔ اب مرزا کہتے ہیں کہ چہرہ طاؤس کی طرح ہو گیا ہے۔ اس کے داغوں کے رنگ دور کرنے ہیں تو پہلے اپنی بیاض سے فردِ نسب نامۂ نیرنگ نکال کر

مطالعہ کریں کہ کوئی نارنگ کس چیز سے دور ہو سکتا ہے۔
پرواز؛ نقد دام؛ تمنائے جلوہ تھا۔ طاؤس نے ایک آئینہ خانہ رکھا گرد
معلوم نہیں علما پہلے مصرع میں کہاں کہاں اضافتیں لگاتے ہیں۔
میں تو نقد دام کو نقد روپیے کے معنی میں لوں گا۔ یہ بھی پتہ نہیں کہ
مرزا تمنا کو مذکر باندھ گئے ہیں یا کاتب نے "تھی" کی بجائے "تھا" لکھ
دیا ہے۔ یہ شعر مرزا نے ہمارے زمانے میں پہونچ کر لکھا ہے اور اسی لئے
اس شعر میں ایک حالیہ واقعے کی طرف اشارہ ہے۔ کچھ دن پہلے دلّی
میں پالتو جانوروں کی نمائش ہوئی۔ لکھنؤ کے ایک طاؤس کو صرف ایک
دن قبل اطلاع مل سکی۔ اسے اپنی صورت پر بڑا غرّہ تھا۔ سوچتا تھا کہ
مقابلے میں ضرور ہی سرتاج چُن لیا جاؤں گا۔ اب پہونچے کیونکر۔
اڑکر جانے میں تو کئی دن لگتے۔ سوچا کہ ہوائی جہاز کی اڑان سے
چلا جاؤں۔ معلوم ہوا کہ پرواز کے لئے نقد دام دینے پڑیں گے۔
طاؤس کی تمنائے جلوہ بے نہایت تھی ناچار اس نے اپنے کچھ پر کاٹ
کی ایک لڑکی کے پاس گِرو رکھے تاکہ ٹکٹ کے داموں کا انتظام ہو سکے۔
آئینہ خانہ سے مراد مور کے پر ہیں۔ بدقسمتی سے اوّل انعام ایک اور
خوش رنگ چڑیا کے حصّے میں آیا۔

دام گر سبزے میں پنہاں کیجئے طاؤس ہو ٭ جوشِ نیرنگِ بہارِ عرضِ صحرا دادہ ہے

مرزا کو جب لال قلعے کی ملازمت ملی تو پچاس روپے ماہانہ آمدنی
کا ٹھکانا ہو گیا۔ کچھ لنگوٹیا دوستوں نے کہا کہ مرزا اس خوشی کے
موقع کو منانے کے لئے باغ میں پکنک کیا جائے۔ مرزا نے کچھ چیزیں گھر
سے پکوا کر ساتھ لیں اور یاروں کے ساتھ ایک آموں کے باغ
میں جا دھمکے۔ موسم بھی اچھے شور والی برکھا رُت تھی۔ بہار کا یہ
جوش تھا کہ ہر طرف ہریالی کی کثرت سے جنگل پھول رہا تھا۔ اسی
کو بہارِ عرضِ صحرا دادہ کا جوشِ نیرنگ کہا ہے۔ گھاس پر بیٹھ کر کھانا
بنانا شروع کیا گیا۔ مرزا نے باغ والے سے پانچ روپے کے آم خریدے
ایک جھٹکے میں اٹھ گئے۔ اب دوستوں نے کہا مرزا اور منگا یئے۔ مرزا
صاحب گھبرا گئے۔ قرض خواہوں کی یاد تھی۔ جیب میں صرف ایک پانچ
کا نوٹ تھا۔ [illegible] اسے سبزے میں چھپا دیا اور یاروں سے کہا کہ
لو جیب [illegible] دیکھا۔ انھوں نے کہا مرزا صاحب جلدی
نکالئے ورنہ ہم جیب ٹٹولیں گے۔ مرزا نے جواب دیا۔
درم و دام اپنے پاس کہاں، چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں
اس پر یاروں نے کہا اچھا چلئے معاف کیا۔ ہم کھلو اتے ہیں۔ بعد
آم خوری کا دوسرا دور مفت خوروں کے سر رہا۔ اس کے بعد سب
باغ کی سیر کو نکلے۔ واپس آئے تو مرزا نے دیکھا کہ جہاں سب بیٹھے
تھے وہاں ایک مور آکر بیٹھ گیا ہے اور ان کے پھینکے ہوئے خوردنی
کے ریزوں پر منقار تیز کر رہا ہے۔ ان کے پہونچنے پر کسی قدر دور
ہو گیا۔ مرزا نے سبزے میں اِدھر اُدھر ہاتھ ٹٹولا۔ وہاں کیا دھرا
تھا۔ نوٹ غائب تھا۔ خدا جانے باغبان نے دیکھ کر اڑا لیا
تھا یا گھاس میں کہیں رل گیا تھا۔

بہرحال مرزا نے اپنے حسبِ حال مندرجہ بالا شعر پڑھا۔
اس میں دام سے مُراد جال نہیں بلکہ درم و دام ہے۔

پرِ طاؤس ہی نیرنگِ داغِ حیرت افشانی ٭ دو عالم دیدۂ بسمل چراغاں جلوہ پیمائی

ایک دفعہ مہاراجہ جے پور نے کچھ صاحبانِ ولایت، کچھ بتانِ لندن
اور ان کے دعوت گر مرزا غالب کو اپنی پرندوں کی پناہ گاہ
(bird sanctuary) میں شکار کی دعوت دی۔
صاحب لوگوں نے دن بھر میں مختلف قسم کے تین چار ہزار پرندوں
کو ڈھیر کر دیا۔ ہر طرف دیدۂ بسمل نظر آتے تھے۔ رات کو پیڑوں
پر جشنِ چراغاں کیا گیا جس میں میم اور بابا لوگ رنگ برنگے
لباس پہن کر جلوہ پیما ہوئے۔ مرزا رات کو سونے سے پہلے ڈائری
لکھا کرتے تھے۔ اس حیرت ناک منظر کو کاغذ پر انشا کرنا چاہا۔
چوکیدار سے اُس کا پرانا فاونٹین پن مانگ کر نیم روشنی میں ڈائری
کے صفحے پر کچھ گھسیٹا لیکن قلم نے جگہ جگہ روشنائی کی بوندیں
ٹپکا دیں۔ افشائے حیرت، نیرنگ داغ کی وجہ سے پرِ طاؤس
معلوم ہونے لگی۔ خسرو کے انمل کی طرح مرزا نے سب باتوں کو مندرجہ
بالا شعر میں جمع کر دیا ہے

جنونِ وحشت ہستی یہ [illegible] ٭ رکھے ہے [illegible]
[illegible]، یہ لفظ مرزا کی اختراع ہے [illegible]
[illegible]

پراگندگی کا نام دیا ہے۔ بکسمت، حمام کی مند دلی۔ پہلے زمانے میں حجام جراح بھی ہوا کرتا تھا۔ شہر کے معنی ہیں کہ آدمیوں کی طرح پرندوں کو بھی وحشت کا جنون ہو گیا ہے۔ کم بخت میٹنی اور فرسٹ شو کے ٹائم پر سینما گھروں پر منڈلاتے رہتے ہیں۔ ہمارا ان کا علاج اپنی پراگندگی سے کرے گی جو اس کی طاؤس نما کسوت میں رکھی ہوئی ہے

طاؤس میں خاک حسن نظرباز ہے مجھے ٭ ہر ذرہ چشمکِ نگہ ناز ہے مجھے

مرزا ایک بار پھول والوں کی سیر کے بعد چار پہیوں والی بہت ایپٹ میں شہر کو آ رہے تھے۔ دوسری سواریوں میں ایک نوذ مس میوا تن اور اس کا گراں ڈیل خسر بھی تھا۔ مرزا راستے بھر دزدیدہ نگاہوں سے اس حسینہ کو دیکھا کیے۔ وہ بھی انھیں گبرو جوان جان کر کنکھیوں سے دیکھ لیتی تھی بیچ میں داڑھی والے قوی ہیکل بزرگوار کی ہیبت سے طرفین میں سے کوئی بھی کھل کر آنکھیں چار نہ کر سکتا تھا۔ یہ گھر بسی میلے سے اپنی بچی کے لئے مٹی کا ایک رنگین طاؤس خرید کر لائی تھی۔ راستے میں یوسف سرائے پر اترتے وقت بھول سے یہ کھلونا اسکوڈ ہی میں بھول گئی۔ مرزا نے نشانی کے طور پر اسے اپنے قبضہ میں کیا اور مندرجہ بالا شعر گنگناتے ہوئے کوچہ گربہ کشاں میں داخل ہو گئے۔

اے ہوس عرضِ بساطِ نازِ مشتاقی نہ مانگ ٭ جو پرِ طاؤس بجز داغِ مشک اندودہ ہے

داغِ مشک اندودہ: وہ داغ جس پہ کالی مشک چھڑکی ہوئی ہو۔ داغ خود بھی کالا ہوتا ہے مشک چھڑکنے سے کڑوا کریلا اور نیم چڑھا والی بات ہو جائے گی۔

غالب کی حویلی میں ایک جزو وقتی خادمہ برتن وغیرہ صاف کرنے آتی تھی۔ غالب نے خوشامد درآمد کر کے اسے ہموار کیا کہ وہ محبوبہ کی کوئی چھوٹی موٹی چیز یادگار کے طور پر اٹھا لائے۔ کسی محقق نے لکھا نہیں لیکن سُرمے سے متعلق متعدد اشعار کی داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی محبوبہ بریلی کی رہنے والی تھی کیونکہ وہ سُرمے کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کرتی تھی اور سُرمے کی بہتات بریلی ہی میں ہے۔ جمالیات کی مبادیات میں ہے کہ رات کو سوتے وقت میک اپ دھو دینا چاہیے۔ سردیوں میں محبوبہ کو پانی چھوا لے کی ہمت تو ہوتی نہ تھی ایک کپڑے سے آنکھوں کو پونچھ دیتی تھی اور اس کپڑے کو بستر کے نیچے سرہانے کی سمت رکھ چھوڑا تھا۔ خادمہ نے اسی رومال پر ہاتھ صاف کیا اور غالب صاحب کو خبر دی۔ آپ نے بڑے اشتیاق سے تقاضا کیا کہ جلدی اس کا دیدار کراؤ۔ کپڑا بجز اسیاہ تھا اس لئے بڑی بی خود اپنی مفتوح پر مطمئن نہ تھیں۔ اس نے مندرجہ بالا شعر پڑھا جس میں ہوس سے مراد مرزا کی آتشِ شوق ہے بساطِ ناز مشتاقی محبوبہ کا رومال ہے جو پرِ طاؤس کی طرح سیاہ داغوں سے بھرا ہے۔ ملازمہ اُن سے درخواست کرتی ہے کہ بہتر ہے اس داغدار بساط کو پیش کرنے کا اصرار نہ کرو۔

شکلِ طاؤس گرفتار بنایا ہے مجھے ٭ ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

اس شعر میں مرزا کے لڑکپن کے ایک واقعے کی طرف اشارہ ہے جبکہ وہ آگرے کے مکتب میں پڑھا کرتے تھے۔ بستی کے باہر ایکھ کے کھیت تھے یہاں جا کر کبھی کبھی طفلانِ مکتب چوری چھپے گنے توڑ لاتے تھے۔ کسان انھیں پکڑنے کی تاک میں رہتے تھے۔ ایک روز مرزا کچھ ساتھیوں کے ساتھ اسی نواح میں گھومنے گئے۔ دوسرے ساتھی اِدھر اُدھر تھے۔ مرزا اکیلے کھیت کی طرف جا نکلے۔ آج کھیت والا اور اس کا کڑیل بیٹا گھات لگائے بیٹھے تھے مرزا کو دھر دبوچا اور گنوں کے پیچھے مرغا بنا کر کھڑا کر دیا تاکہ انھیں لمبے عرصے کے لئے سبق مل جائے۔ ظالموں نے اتنے ہی پر اکتفا نہ کی اس پر بھی مجبور کیا کہ اپنے ساتھیوں کو آواز دے کر بلاؤ تاکہ ان کی بھی مدارات کی جائے۔ مرزا نے انھیں پکارا اور وہ بھی آ کر پھنس گئے۔ پکارنے کے لئے گردن ذرا آگے کو بڑھائی تو مرغے کی بجائے طاؤس سے مشابہت ہو گئی۔ چونکہ سبز ایکھ کی آڑ میں تھے اس لئے خود کو وہ دام قرار دیا ہے جو سبزے میں چھپا ہو۔

پرِ طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے ——— ایک دل تھا کہ بصد رنگ دکھایا ہے مجھے

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا غالب کے شعر میں طاؤس رنگینی کی علامت ہے۔ مرزا کو جب پہلی بار سینما دکھایا گیا تو حسنِ اتفاق سے پہلی فلم ہی رنگین تھی۔ مرزا کے ہوش اڑ گئے اور اپنی مخصوص زبان میں پردۂ سیمیں کو پرِ طاؤس کا نام دیا۔ خاطر نشین رہے کہ اس شعر میں پرِ طاؤس سے مراد سینما کے علاوہ کچھ نہیں۔ مرزا نے پہلی بار ہی جو فلم دیکھی وہ ٹیکنی کلر رومانی تھی۔ اس میں ہیرو نے [illegible] کے لئے کیا

کرتب نہ دکھائے۔ کبھی اس نے جیسوئن کے ساتھ پاپ کوبی (رقص) کی اور ہر قدم پر اسے اپنے اور قریب کھینچتا گیا۔ کبھی رقص کرتے کرتے فرش پر لوٹن کبوتر کی طرح لوٹ پوٹ ہو گیا کبھی اسے پارک میں لیجا کر ایک پیڑ کے چاروں طرف پھدکا۔ کبھی شہر کے سب سے بھرے پرے بازار میں موٹروں کی چھتوں پر کودتا پھاندتا پھرا۔ مرزا صاحب عشق عشق کرنے لگے کہ "اظہار عشق کے یہ معاملے ہمیں کبھی نہ سوجھے ورنہ غزل میں ضرور باندھتے۔ ہماری اڑان تو بس یہاں تک تھی۔

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایکدن ☆ ورنہ ہم چھیڑینگے رکھ کر عذرِ مستی ایکدن
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا ☆ ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایکدن

یہ عاشقوں کا استاد تو قیس و فرہاد کے کان کیا ناک بھی کاٹ لے گیا۔"

اسی کے بارے میں مرزا نے یہ شعر کہا ہے۔ دوسرے مصرع میں بہ صد رنگ سے مراد بیرد کا نرتیہ، ناٹیہ اور نرت گری ہے۔

بال طاؤس ہے رعنائی ضعف پرواز ☆ کون ہے داغؔ کہ شعلے کا عناں گیر آئے

عناں گیر: راستہ روکنے والا۔ ایک بار مرزا کے خسر نواب الہٰی بخش معروف نے مرزا سے کہا کہ ہمارے بڑے بھائی کا پوتا نواب مرزا بڑا آفت کا پرکالہ ہے۔ اڑتی چڑیا کے پر کاٹتا ہے۔ مرزا نے کہا، بھلا ایسا؟ ذرا اسے کبھی میرے پاس تو بھیجئے۔ چنانچہ ایک روز داغ مرزا کے پاس آئے۔ مرزا کسی دوست کے ساتھ قدسیہ باغ کی سیر کو جا رہے تھے داغ کو بھی ساتھ لے لیا۔ باغ میں بہت سی بلبلیں، قمریاں، ہدہد، ہما اور عنقا وغیرہ کلیلیں کر رہی تھیں۔ مرزا نے داغ سے کہا "میاں سنا ہے تم اڑتی چڑیا کے پر تیغ کرتے ہو۔ ذرا کسی چڑیا کو پکڑ کر تو دکھاؤ۔" داغ نے کہا "حضور، یہ کون سی بڑی بات ہے۔ ابھی لیجئے۔" یہ کہہ کر داغ نے بلی کی طرح لپک کر کئی پرندوں پر ہاتھ ڈالنا چاہا لیکن وہ سب بچ کر صاف نکل گئے۔ مرزا نے کہا "میاں یہ پرداز مخلوق پری کی طرح شعلہ ہیں شعلہ۔ یہ کب خاک کے اسیر ہوتے ہیں۔" داغ کچھ نہ بولے۔ ایک مور ناچ رہا تھا چپکے سے جا کر اس پر جو گرے تو بغل میں داب لیا۔ فخر و مباہات سے مرزا کے سامنے لے آئے۔ مرزا کے دوست نے داغ کے کارنامے کی داد دی۔ اس پر مرزا نے مندرجہ بالا شعر کہا جس کے معنی ہیں کہ مور کے پروں میں پرواز کی

صلاحیت کم ہوتی ہے اور اسی نزاکت میں اس کی رعنائی کا راز پوشیدہ ہے ورنہ داغ کی کیا مجال کہ اڑتے ہوئے شعلے کو روک سکے۔

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب ☆ پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

یہ شعر متداول دیوان کا ہے۔ اس کے معنی ہر کس و ناکس نے لکھے ہیں اس لئے میں انھیں درج کرکے آپ کی اور اپنی توہین نہ کروں گا۔

امید ہے مندرجہ بالا تصریح سے یہ ثابت ہو جائے گا کہ مرزا کی آنکھوں کے سامنے نہ صرف مستقبل حال کی طرح ایک کتاب کھلا تھا بلکہ وہ بہت بڑے ماہر طیور بھی تھے اور طاؤسیات میں تو انھیں ڈی لٹ کا مقام حاصل تھا۔

نوٹ: اگر کوئی خشک صاحب اشعار کی مندرجہ بالا تشریح سے مطمئن نہ ہوں تو ان پہلو دار اشعار کے ایک اور معنی میری مصنفہ غیر متداول کلام غالب کی شرح میں ملاحظہ ہوں جو انجمن ترقی اردو (ہند) میں زیرِ اشاعت ہے۔ شرح کا نام جاننا چاہیں گے؟ 'بیضۂ طاؤس'

انیس امداد

غزل

(نذرِ غالب)

رنگ پھیکا کفِ قاتل کا ہوا میرے بعد
خونِ دل کو بھی روتی ہے حنا میرے بعد
پھر دِ گلشن میں چلی بادِ صبا میرے بعد
مل گئے خاک میں گلہائے وفا میرے بعد
اب کہاں وہ نگہِ دل جو سنوارے اُن کو
حسن منت کشِ آئینہ ہوا میرے بعد
بڑھ گئے اور بھی خم گیسوئے جاناں کے
انگلیاں ہو نہ سکیں عقدہ کشا میرے بعد
تیرگی بزم نشینوں کا مقدر ٹھہری
کوئی بھی شمع کی صورت نہ جلا میرے بعد
پھر کوئی کشتی وہ ٹوٹی نہ کوئی دل ڈوبا
سو گیا چین سے طوفانِ بلا میرے بعد
میری اک آہ نے دہلا دیا قاتل کو بھی
نالہ کیا ہو گا زمانے میں رسا میرے بعد
کھل گیا رازِ وفا بوالہوسی کے صدقے
ہو گئے وہ بھی رقیبوں سے خفا میرے بعد
خود تو نظارہ ہو دفن میرے ساتھ انیس
حسن بھی شرم سے پردے میں چھپا میرے بعد

زرینہ ثانی

نظم

(نذرِ غالب)

ایک شاعر تھا عظیم
شاعری جس کی نئے روپ میں جلوہ گر ہے
جس کے دیوان کو الہام کا درجہ حاصل
اپنے افکار کے گل بوٹوں سے
شعرِ اردو کو سجایا جس نے
ایک نیا رنگ دیا
ایک زیبائش و رعنائی دی
دلکشی، دلبری اور حسن کی رنگینی سے
شعرِ اردو کو لطافت بخشی
جس کی مینائے غزل میں ہے وہ صہبا جس کا
روح پرور ہے نشہ
کیف آور ہے نشہ
فلسفہ عشق و محبت جس کا
ماورائی نہیں انسانی تھا
فکر کا جس کی توانا رجحان
ضامن خیر و فلاح
جس کی شوخی و ظرافت میں نہاں
خندۂ زیرِ لبی
رخِ نمناک پہ لہرائے تبسم کی کرن
جس نے دنیائے تصوف کے ہر اک پہلو کو
پیکرِ صنفِ غزل میں ڈھالا
جس پہ خود فخرِ غزل کرتی ہے
اسکی خدمت میں عقیدت کے ترانے گا کر
چاہا آزرِ بیابعد آزرِ یاں کہنے

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

عملی تنقید میں ماخذ کی جستجو

مولانا غلام رسول مہر نے ایک موقع پر راہ تحقیق کی دشواریوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے:

"کسی بھی تحقیق کام کی مشکلات کا صحیح اندازہ لگانا آسان نہیں خصوصاً جن اصحاب کو ان مراحل سے کبھی سابقہ نہ پڑا ہو وہ پوری تشریحات کے بعد بھی سمجھ نہیں سکتے کہ ایک ایک معاملے میں صاحب تحقیق کے لئے کن کن دشوار گزار گھاٹیوں میں گام فرسائی ناگزیر ہو جاتی ہے"

یہ دشوار گزار گھاٹیاں جن میں گام فرسائی کے ناگزیر ہونے کی طرف مولانا نے اشارہ کیا ہے ان سب کو کسی ایک عنوان کے تحت بیان نہیں کیا جا سکتا اور پوری تشریحات کے بعد بھی ان کا احاطہ کرنا مشکل ہوتا ہے لیکن مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ بنیادی طور پر ان مشکلات کا تعلق، مواد کی فراہمی اس کی چھان بین اور ترتیب سے ہوتا ہے موضوع کوئی بھی ہو صاحب تحقیق کے لئے ان مراحل سے گزرنا ناگزیر ہے۔

ترتیب متن کا کام ادبی تحقیق کے شعبہ سے تعلق رکھتا ہے اور مختلف انداز کے تحقیقی کاموں میں غالباً یہ سب سے زیادہ مشکل اور اس اعتبار سے بہت اہم بھی کہ تحقیق متن کا یہ کام دوسرے تحقیقی کاموں کے لئے اساس بنتا ہے۔

ان چند سطور میں جو گفتگو کی جا رہی ہے وہ صرف تلاش [illegible] مادے تعلق رکھتی ہے۔ . . . .

. . . .

. . . .

ماخذ

کسی متن کو باقاعدہ طور سے مرتب کرنے کے لئے سب سے پہلا اور ضروری کام ماخذ کی تلاش اور مصادر کی جستجو ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے یہاں ایسے وسائل کی کمی ہے جن کی بدولت کسی مرتب کے لئے اپنے متعلقہ ماخذ اور مصادر تک پہنچنا آسان ہو۔

اپنے متعلقہ ماخذ تک پہونچنے کے لئے ہمارے پاس سب سے اہم وسیلہ لائبریریاں اور ان کے کیٹلاگ ہیں لیکن اب [illegible] ہماری بعض لائبریریوں کے کیٹلاگ ہنوز مرتب نہیں ہوئے اور جو کیٹلاگ مرتب ہو چکے ہیں ان کا بھی کسی ایک جگہ مل جانا بسا اوقات مشکل ہوتا ہے۔ پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری پٹیالہ اول الذکر صورت حال کی ایک نمایاں مثال ہے اس لائبریری میں متعدد اردو مخطوطات ہیں جن میں بعض سے اہم دکہنی مخطوطات کے علاوہ شاہ مبارک آبرو میر تقی میر [illegible] سودا میر نظام الدین ممنون شاہ محمد نصیر الدین نصیر وغیرہ [illegible] اساتذۂ قدیم کے قلمی دواوین موجود ہیں مگر ان کے بارے میں [illegible] کا کوئی ذریعہ نہیں ذاتی ذخیروں تک رسائی اور بھی مشکل بلکہ قریب قریب ناممکن ہے۔

بہر حال جن پبلک یا پرائیوٹ لائبریریوں تک رسائی [illegible] ہو اور ان کے بارے میں معلومات کا کوئی ذخیرہ میسر آ سکے [illegible] مصادر کی تلاش ضروری ہے جو متعلقہ متن کی ترتیب [illegible] سکیں۔ اس ضمن میں [illegible] کی روشنی میں [illegible] حاصل کیا جا سکتا ہے۔

مطالعات، تمام وسائل اور تفہیم کے تمام ذرائع یکساں طور پر اہم نہیں ہوتے۔ ان کی اہمیت علمی قدر مراتب ہوتی ہے اور اس اعتبار سے ہم انھیں تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) براہ راست ماخذ، جنھیں ہم اساسی ماخذ بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۲) ذیلی ماخذ، جو اساسی ماخذ کے لیے تکمیلی عناصر کا درجہ رکھتے ہیں۔

(۳) ضمنی ماخذ، جو مسائل کی تفہیم اور تعبیر میں معاون ہوتے ہیں یہ تقسیم بہت حد تک اضافی یا اعتباری ہے اور تلاش مواد اور تحقیق مسائل کے سلسلہ میں ان کے مابین کوئی قطعی حد فاصل کھینچنا مشکل ہے اور متن کی نوعیت اور اس سے متعلقہ مباحث کے پیش نظر یہ مختلف موقعوں پر ایک دوسرے کی جگہ لے سکتے ہیں۔

نمبر ایک یعنی اساسی ماخذ کے سلسلہ میں کسی کتاب یا متن کے قلمی نسخے آتے ہیں اور ان میں بھی ترجیح یا زیادہ اہمیت ان نسخوں کو دی جائے گی جو نسبتاً زیادہ قدیم ہوں گے اور اگر کوئی ایسا نسخہ یا ایک سے زیادہ نسخے موجود ہوں جو مصنف کے اپنے دست و قلم کے مرہون منت ہوں، (جنھیں نسخۂ قلمی کہا جاتا ہے) یا پھر اس کی اصلاح سے مزین ہوں تو ان کا درجہ استناد دوسرے نسخوں کے مقابلہ میں زیادہ ہوگا بشرطیکہ ان کی یہ حیثیت متعین ہو یا متعین کی جا سکے۔ اگر ایسا کوئی نسخہ دستیاب نہ ہو تو ان نسخوں کو نسبتاً زیادہ اہمیت دی جائے گی جو یا تو مصنف کی نظر سے گزر چکے ہوں، یا اس کے قریب تر لوگوں کے مرتب کیے ہوئے ہوں اس لیے کہ ایسی صورت میں ان کو اوریجنل ٹیکسٹ یا اصل روایت سے قریب تر سمجھا جائے گا۔

کسی بھی قلمی نسخہ کی اہمیت عام طور پر مطبوعہ نسخہ سے زیادہ ہوتی ہے بشرطیکہ وہ خود قطعی طور پر غیر مستند یا کسی مطبوعہ نسخہ کی نقل محض نہ ہو۔

اس سلسلہ میں اساتذہ کے دواوین اور مختلف تذکروں کے خطی اور قلمی نسخوں کو سامنے رکھا جا سکتا ہے اور ان کے درجہ استناد اور اہمیت پر جو تنقیدی گفتگو کی گئی ہے اس سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

یہاں مثال کے طور پر دیوان شاہ مبارک آبرو کے اس قلمی نسخہ کو پیش کیا جا سکتا ہے جو اس کے تعلیقہ کی روایت کے مطابق ۱۱۵۴ھ کا مرتب کردہ ہے اور اس وقت کے دریافت شدہ نسخوں میں سب سے قدیم اور شاہ مبارک مرحوم کی زندگی کے قریب تر زمانہ سے تعلق رکھتا ہے۔

ایک اور مثال میں تذکرۂ عیار الشعرا کے اس قلمی نسخہ کو پیش کیا جا سکتا ہے جو انجمن ترقی اردو علی گڑھ کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اس کے مختصر دیباچہ کے ساتھ دیے گئے ایک قطعہ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۱۳ھ میں مرتب ہو چکا تھا اور اسی وقت اس کی ابتدائی روایت تیار کی گئی ہو لیکن اس کے حواشی پر جو اضافے ہیں اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے خود مولف کے رشحات قلم کے مرہون منت نظر آتے ہیں وہ بہت بعد تک کے زمانے کے ہیں اس طرح یہ نسخہ مولف کے زمانہ حیات سے تعلق رکھنے والا قدیم نسخہ بھی ہے اور جدید بھی اور اس میں ابتدائی روایت بھی شامل ہے اور بعد کی روایت بھی۔

بعض قلمی نسخہ اپنے مشتملات اور بعض دیگر کوائف کے لحاظ سے ہم خاندان نسخے سمجھے جاتے ہیں ان میں بھی قدیم تر روایت، اگر کسی وسیلہ سے اس کا تعین ہو سکے زیادہ مرجح ہوگی۔ اس ضمن میں کچھ ایسی مثالیں بھی مل جائیں گی جہاں کسی متن کا کوئی مکمل قلمی نسخہ تو دستیاب نہیں ہاں مصنف کے اپنے ہاتھ کے بعض مسودے اور تحریریں ضرور مل جاتی ہیں ظاہر ہے کہ یہ مسودات قلمی ماخذ کی کمی کی تلافی تو نہیں کرتے لیکن تحقیقی نقطۂ نظر سے اس کا امکان ہے کہ بہت سے اہم امور پر ان اوریجنل تحریروں کی مدد سے روشنی پڑ سکے اور کچھ گتھیاں سلجھ جائیں۔ ذوق کے مسودات اس کی ایک بہت اہم مثال ہیں جن سے مولانا آزاد پر کیے جانے والے بعض اعتراضات تمام تر نہیں تو کافی حد تک دور ہو جاتے ہیں۔

اگر متعلقہ متن کا کوئی قلمی نسخہ دستیاب نہ ہو تو مطبوعہ نسخہ بھی براہ راست ماخذ کے طور پر کام آئیں گے اور ایسی صورت میں قدیم تر مطبوعہ نسخہ یا فرسٹ ایڈیشن اساسی حیثیت اختیار کرے گا۔ فرسٹ ایڈیشن پر زور دینا اس لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ اکثر میں اکثر ایسی وضاحتیں اور صراحتیں ملتی ہیں جن سے ان کی ترتیب

ایک سے زیادہ مسائل وابستہ ہوتے ہیں ایسی وضاحتوں کو بعد کے ایڈیشنوں میں اکثر و بیشتر نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور اس طرح کچھ حقائق روشنی میں آنے سے رہ جاتے ہیں جو غلط فہمیوں کا باعث بنتے ہیں مثال کے طور پر مولوی عبدالحق مرحوم نے جب باغ و بہار کو اپنے مقدمہ کے ساتھ شایع کیا تو پہلا ایڈیشن ان کے سامنے نہیں تھا جس میں یہ صراحت تھی کہ میر امن دلی والے نے یہ ترجمہ نوطرز مرصع کو سامنے رکھ کر کیا ہے۔ مولوی عبدالحق دونوں کے تقابلی مطالعہ کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے تھے۔ اس لئے انہوں نے اپنے مقدمہ میں تحقیقی نقطۂ نظر سے اس پر اچھی خاصی طویل گفتگو کی اور یہ ثابت کیا کہ میر امن نے حقیقت کے اعتراف سے پہلوتہی کی۔ جب کہ فرسٹ ایڈیشن میں یہ اعتراف موجود تھا اور اس کے سامنے آنے کے بعد یہ تمام تحقیقی گفتگو تحصیل حاصل بن گئی۔

اس کے ساتھ اگر کسی متن یا کتاب کے ایک سے زیادہ نسخے مصنف کی زندگی میں طبع ہوئے ہیں۔ اور اضافہ و ترمیم کی منزل سے گزرے ہیں تو پھر ان سب کو سامنے رکھنا ضروری ہوگا۔ ایسے نسخوں کی مثال کے طور پر آثار الصنادید کے ان دو مطبوعہ نسخوں کو پیش کیا جا سکتا ہے جو مصنف کی زندگی میں اشاعت پذیر ہوئے اور پہلے نسخہ کے مقابلہ میں دوسرا نسخہ بہت کچھ بدلی ہوئی صورت میں سامنے آیا۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی متن کے ایک سے زیادہ مطبوعہ نسخے ایسے ہوتے ہیں جو کبھی معمولی سے تفاوت اور کبھی قابل لحاظ زیادتی کے ساتھ سامنے آتے ہیں لیکن دونوں کی روایت میں بڑا فرق ہوتا ہے اور دونوں کا رشتہ ترتیب کے لحاظ سے ایسے افراد سے ہوتا ہے جو مصنف یا اس کے عہد سے قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں نسخے تھوڑے بہت فرق کے ساتھ یکساں اہمیت رکھتے ہیں اور مواد کی جستجو اور مسائل کی تحقیق میں ایک کے مقابلہ میں دوسرے کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

بعض انتقالی عہد اور تحقیقی نتائج سے قطع نظر ایسے دو نسخوں کی مثال کے طور پر [illegible] مطبوعہ نسخے [illegible] [illegible] کی وفات کے تقریباً تیس برس بعد مرتب ہو کر سامنے آنے والے دوسرے اہم نسخہ یعنی نسخۂ آکسفورڈ [illegible] یہ دونوں نسخے نذر تی کے متن کی ترتیب میں نہایت اہم ہیں۔

بعض ایسے مطبوعہ نسخے بھی تحقیقی مسائل کے سلسلے میں بڑی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں جو کسی صاحب علم یا واقف حالات شخص کے مطالعہ میں رہے ہوں اور اس کے حواشی سے مزین ہوں۔ بہت سے کتب و دواوین کے ایسے نسخے موجود ہیں اس موقع پر بطور مثال گلستان سخن کے ایک نسخہ کا ذکر کیا جا سکتا ہے جو پروفیسر عابدی اورینٹل کالج لاہور کے ذاتی کتاب خانے میں ہے اور جس میں حاشیہ نگار نے مولف کے بعض اشاروں کی وضاحت کی ہے کہ اس سے یہ مراد ہے اور ایک موقع پر یہ بھی لکھا ہے کہ یہ تذکرہ دراصل امام بخش صہبائی جنت مادائی کی تالیف ہے۔

ایک اور مثال رسالہ گارساں دتاسی کی ہے یہ ایک مختصر مطبوعہ رسالہ ہے جس کا ترجمہ مولوی ذکاء اللہ دہلوی نے کیا تھا۔ اس رسالہ کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانے میں ہے۔ یہ نسخہ کسی ایسے شخص کے مطالعہ میں رہا ہے جو منشی دھرم نارائن کا دوست ہے وہ اپنے حواشی میں بہت سے ایسے نایاب تذکروں کا ذکر کرتا ہے جن میں سے بعض اب بھی ہمارے علم میں نہیں ہیں۔ جب کہ وہ ان سے اپنی ذاتی واقفیت کا دعویدار ہے۔

نمبر دو پر وہ ماخذ آتے ہیں جو براہ راست تو کسی متن سے تعلق نہیں رکھتے لیکن ان کی طرف کی رجوع کیے بغیر ترتیب متن کا کام اکثر و بیشتر پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتی اور بعض اوقات بالخصوص ترتیب اشعار کے سلسلہ میں تو ایسے ماخذ کا حصہ اپنی قدر و قیمت کے لحاظ سے غیر معمولی ہوتا ہے۔

ان ماخذ میں جہاں تک شعری متنوں کا سوال ہے [illegible] کا مطالعہ ناگزیر اہمیت رکھتا ہے بیاضوں کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ خود فن تذکرہ نویسی کی اساس بیاض کے فن پر ہے۔

[illegible] بیاضوں کی سرسری ورق گردانی سے یہ [illegible] ہو جاتا ہے کہ ہمارے معروف و غیر معروف شعرا کے [illegible]

حصہ اور [illegible] اصل متن کے ساتھ تقابلی مطالعہ کے بعد بعض اوقات ان میں ایسے اشعار اور غزلیں مل جاتی ہیں جن سے کسی شعری متن کے اکثر نسخے تہی دامن ہوتے ہیں اور کبھی کبھی یہ حصۂ کلام بالکل ایک نئی دریافت ہوتا ہے۔

یہاں مثال کے طور پر بیاض اجر کو پیش کیا جا سکتا ہے یہ بیاض ہارڈنگ لائبریری کی زینت ہے اس میں بہت سے ایسے اشعار اور دو قصائد موجود ہیں جو کسی دوسرے ماخذ میں نہیں ملتے۔

سوائے ایک دو بیاضوں کے تمام بیاضیں ہنوز قلمی حالت میں ہیں اور ان صدہا بیاضوں کا جو مختلف لائبریریوں میں محفوظ ہیں اور مکمل صورت میں اشاعت پذیر ہونا ممکن بھی نہیں معلوم ہوتا۔ اول الذکر صورت کی ایک مثال "دو بیاضیں" مرتبہ مولینا عبدالباری آسی مرحوم سے دی جا سکتی ہے۔

بیاضوں کے بعد دوسرے اہم ماخذ ہمارے تذکرے ہیں جن میں بیاضوں ہی کی طرح شعرا کے اشعار کا انتخاب مل جاتا ہے اور کہیں کہیں یہ انتخاب اچھا خاصہ طویل ہوتا ہے۔ بہت سے تذکرے شایع ہو چکے ہیں بعض اہم تذکرے ایسے بھی ہیں جو ہنوز اشاعت پذیر نہیں ہوئے۔ زیادہ تر مطبوعہ تذکرے ہی سامنے رکھے جاتے ہیں بعض قدیم مطبوعہ تذکرے بھی اب نایاب ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ایک آدھ کو چھوڑ کر سبھی نایاب کے درجے میں آ گئے ہیں ان تذکروں سے افادہ بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا لیکن اگر کسی تذکرہ کا کوئی قلمی نسخہ یا دوسری روایت بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہو تو اس تک رسائی کی کوشش ضروری ہے اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک نسخہ کے مقابلہ میں بعض قلمی نسخوں میں تعداد اشعار میں بھی فرق ہوتا ہے اور ان کی روایت میں بھی مثلاً عیار الشعراء کی اس روایت کے مقابلہ میں جو ذوق کے ترجمہ کے ذیل میں نسخہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ میں ملتی ہے اس قلمی نسخہ میں زیادہ اشعار ہیں جو انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ ہے اور جس کا فوٹو اسٹیٹ راقم الحروف نے ڈاکٹر مختار الدین احمد صاحب مسلم یونیورسٹی علیگڈھ کے یہاں دیکھا تھا۔ قلمی نسخے کی اہمیت مطبوعہ نسخہ سے زیادہ ہوتی ہے۔ [illegible] لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی خاص متن کے سلسلہ میں کوئی مطبوعہ نسخہ قلمی نسخہ سے بھی کچھ زیادہ اہم ہو جاتا ہے مثال کے طور پر ہم گلشن بے خار کے سیکنڈ اڈیشن مطبعہ دہلی اردو اخبار کو پیش کر سکتے ہیں

یہ تذکرہ پہلی بار بھی اسی مطبع سے شایع ہوا تھا اس پہلے ایڈیشن کی ایک کاپی رضا لائبریری رامپور میں محفوظ ہے لیکن جہاں تک ذوق کے شعری متن کا سوال ہے اسی مطبع سے اشاعت پذیر ہونے والا اس کا دوسرا ایڈیشن پہلے ایڈیشن سے زیادہ اہم ہے اس دوسرے ایڈیشن میں پہلے ایڈیشن کے مقابلہ میں اشعار کی تعداد کہیں زیادہ ہے اور اس کی نشان دہی کرتے ہوئے اس اشاعت کے حاشیہ پر لکھا گیا ہے یہاں تک اشعار تذکرہ سابق نقل کئے گئے ہیں اس کے بعد کے اشعار کارپردازان مطبع نے بڑی کوشش و کاوش سے فراہم کر کے لکھے ہیں چونکہ اس مطبع کے مہتمم و مالک مولینا محمد باقر صاحب تھے جو ذوق مرحوم سے بہت قریبی دوستانہ تعلقات رکھتے تھے اس وجہ سے کارپردازان مطبع کی جانب سے ان اشعار کا اضافہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

اس پہلو سے اس دوسرے ایڈیشن کی قدر و قیمت نہ صرف اس کی اشاعت اول سے زیادہ ہے بلکہ اس قلمی نسخہ سے بھی بڑھ گئی ہے جو پنجاب سینٹرل لائبریری کی زینت ہے۔

بیشتر قدیم تذکروں سے کسی نثری متن کی تکمیل میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی اس لئے کہ کم ہی ایسا ہوتا ہے کہ کسی تذکرے میں کسی شاعر یا ادیب کا نثری اقتباس بھی موجود ہو لیکن بعض تذکروں میں اس کے خلاف بھی کچھ مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً تذکرۂ گلستان سخن اور طبقات شعرائے ہند۔ ان میں سے پہلے تذکرہ میں مولوی امام بخش صہبائی اور مفتی صدرالدین کی بعض نثری عبارتوں کے نمونے موجود ہیں اور دوسرے میں فضلی کی کربل کتھا کا ایک اقتباس ملتا ہے جس کا حالیہ مطبوعہ نسخہ سے تقابل کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ غالباً کسی دوسرے نسخہ سے ماخوذ ہے۔ اور اس طرح یہ عبارت اس متن کی دوسری روایت کی طرف اشارہ کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ شعری متن کے سلسلہ میں دواوین اور تذکروں کے بعد انتخاب ہائے دواوین اور مجموعہ ہائے اشعار کی اہمیت [illegible] وہ نہایت اہم مثالیں انتخاب دواوین مرتبہ [illegible]

گلدستۂ نازنیناں مولفہ مولوی کریم الدین ہیں ان میں اگرچہ شعرا کا تعارفی اور سوانحی حصّہ بھی کچھ آگیا ہے لیکن اساسی طور پر وہ انتخاب دواوین ہیں کم و بیش ایسی ہی ایک مثال مجموعہ واسوخت معروف بہ شعلۂ جوالہ مولفہ پچے میاں بھی ہے۔ جس کا ایک مکمل نسخہ جو دو جلدوں پر مشتمل ہے کتاب خانہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ کی ملکیت ہے۔

ان کے مقابلہ میں نگارستان سخن مطبوعہ مطبع احمدی شاہدرہ دلہائی اور اسی نام کا ایک دوسرا انتخاب مطبوعہ مطبع نولکشور تو ایسے انتخاب ہیں جو سوانحی حصہ سے بالکل بے نیاز ہیں۔

اول الذکر میں ذوق، مومن اور غالب کا انتخاب ہے اور پروفیسر عطاء الرحمٰن کاکوی کے بیان کے مطابق اس میں غالب کا تمام منتخب دیوان شامل ہے ذوق کے کلام میں معتد بہ حصہ ایسی غزلوں کا ہے جو کسی دوسرے ماخذ میں نہیں ملتیں۔ یہ انتخاب ظہیر دہلوی کا مرتب کردہ ہے جو ذوق کے ایک عزیز شاگرد تھے۔

دوسرا اسی نام کا مجموعہ آتش، ناسخ اور آباد کے کلام پر مشتمل ہے۔
ایک دوسرے انداز کے انتخاب کی مثال مجمع الاشعار مرتبہ ابراہیم بن شہاب الدین موسیٰ ہے جس میں بہت سے شعرا کا کلام ہے۔
شعری گلدستوں کو بھی اسی ضمن میں شمار کرنا چاہیئے کہ ان میں قدیم گلدستے خصوصیت سے شعری متنوں کی ترتیب میں بہت مدد دے سکتے ہیں۔

تیسرے نمبر پر جو مصادر آتے ہیں اُن سے ترتیب متن کے ضمن الفاظ کے تعین معانی کی تفہیم اور مسائل کی تحقیق میں مدد ملتی ہے جیسے علوم شعریہ اور قواعد و لغت سے متعلق بہت سی کتابیں۔ لیکن بعض اوقات فراہمی مواد اور تکمیل متن میں بھی ان کی حیثیت بہت اہم ہوتی ہے مثال کے طور پر بعض ایسی قدیم لغات اور گرامر کی کتابوں کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے، جن میں میر و سودا اور بعض دوسرے شعرا کے اشعار بطور نمونہ و مثال پیش کئے گئے ہیں جیسے ہندوستانی انگلش ڈکشنری مولفہ ولیم ٹیلر مرتبہ ڈاکٹر ہنٹر یا مخزن الفوائد مولفہ [illegible] جس میں ذوق کے بعض اشعار کی قدیم صورت [illegible]

ایسی کتابیں بھی آجاتی ہیں جن کا اصل موضوع براہ راست [illegible] نہیں ہوتا لیکن کسی نہ کسی عنوان سے ان میں شعرا اور ادبا کی تخلیقات داخل ہو جاتی ہیں میرا اشارہ بعض ایسی یادداشتوں، تاریخی یا تحقیقی کتابوں اور سفرناموں وغیرہ کی طرف ہے جن کی مثال کے طور پر مرقع دہلی، آثار الصنادید، سیر المنتشم اور گلزار آصفیہ جیسی کتابوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ عبدالقادر خیف رامپوری کا سفرنامہ بھی ایسی کتابوں کی ایک مثال ہے۔ مجالس رنگین بھی ایسی کتابوں میں سے ہے اگرچہ اور کتابوں کے مقابلہ میں ادب سے اس کا تعلق نسبتاً زیادہ قریبی ہے۔
ہمارے ایسے اساتذہ جن کی زندگی میں اخبارات و رسائل جاری ہو گئے تھے ان کے کلام کے ضمنی ماخذ میں ان کے عہد کے اخبارات و رسائل کو بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا پچھلی صدی عیسوی کے درمیانی عہد کے ایسے اخبارات میں دہلی اردو اخبار، سراج الاخبار، اکمل الاخبار، فوائد الناظرین اور قران السعدین کا نام خصوصیت سے قابل ذکر ہے ان اخبارات کے جو فائل یا پرچے مختلف لائبریریوں میں محفوظ ہیں ان میں اس دور کے بہت سے قابل شعرا کا کلام ملتا ہے اور [illegible] کسی کے شعری متن کی ترتیب میں ان کے حصے سے صرف نظر کسی طرح ممکن نہیں۔

ماحصل اس گفتگو کا یہ ہے کہ کسی متن کی ترتیب کے وقت تلاش مواد کی مہم میں بہت سی اساسی، ذیلی اور ضمنی ماخذ کی جستجو ضروری ہے۔ یہاں ایک بار پھر یہ عرض کر دوں کہ فراہمی مواد کے سلسلہ میں ہر متن کے کچھ اپنے حدود اور امکانات ہوتے ہیں ان کو [illegible] بروئے کار لانے کی امکانی کوشش کے بغیر متن کی ترتیب کا کام [illegible] دینا ناممکن ہے۔

بشریٰ عظمت

کالے ساگر کی تہہ کا سفر

میری زندگی کا وہ موڑ بڑا عجیب اور پُراسرار تھا۔ میرے ظاہر و باطن میں عجیب عجیب تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ اور میں سہما سہما ان تغیرات کو دیکھ رہا تھا۔ مجھے حیرت تھی کہ آخر مجھے کیا ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن حیرت اور خوف کے جذبات پر تجسس کا جذبہ غالب تھا مجھے اپنی اس بدلتی ہوئی شخصیت میں بڑی دلچسپی محسوس ہو رہی تھی۔ میں اپنی ان جسمانی اور ذہنی تبدیلیوں کا بغور مطالعہ کرنے لگا۔ اور مجھے اپنے اس شغل میں بڑی لذت محسوس ہونے لگی۔ ہر گزرتا ہوا لمحہ مجھے ایک نئے انسان میں تبدیل کر رہا تھا۔ میرے لبوں پر رہنے والی ہلکی سی ترنگ اب بالکل غائب ہو گئی تھی۔ اور میرے ہونٹ خشک ہو کر قدرے سکڑ گئے تھے۔ میری آواز میں عجیب سی کھرکھراہٹ اور ہلکی سی کرختگی آ گئی تھی۔ اور خود مجھے اپنی آواز سے اجنبیت کا احساس ہونے لگا تھا جب بھی میں کسی سے گفتگو کرتا تو مجھے محسوس ہوتا کہ میں اُس سے مخاطب نہیں ہوں۔ بلکہ میرے اندر سے کوئی اور بول رہا ہے۔

چلتے چلتے میں جب بیسویں سنگ میل پر پہنچا تو میں میں نہ رہا۔ کوئی اور ہو گیا۔ میرے اعضا فولاد کی طرح سخت ہو گئے اور میرے بازوؤں میں آہنی مچھلیاں تڑپنے لگیں۔ میرے خون کی تپش بڑھ گئی اور رگوں میں عجیب سی سنسناہٹ دوڑنے لگی۔ میرے دماغ کی حالت کچھ مست ہاتھی کی سی ہو گئی۔ اور میرا جی چاہنے لگا کہ اپنے سامنے آنے والی ہر شے سے ٹکرا جاؤں۔ چاہے وہ کوئی پربت ہی کیوں نہ ہو۔ کائنات مجھے اب عجیب سی نظر آنے لگی تھی۔

جب میں نے اوپر نظریں اُٹھائیں تو میں نے دیکھا کہ سیاہی اور سفیدی کی ازلی کشمکش شروع ہو گئی تھی۔ آکاش کے چاروں اور تنی ہوئی کالی چادر کے کونے اب چاک ہو گئے تھے اور اُن سے دودھ رسنے لگا تھا۔ تاریکی کی لاش اب آہستہ آہستہ اپنے مرکز کی طرف سکڑنے لگی۔ بہت ہی آہستہ آہستہ، وقت کی رفتار کی طرح … بالکل غیر محسوس طریقہ پر۔ چند برسوں کا ایک مجموعہ گزر جانے کے بعد تا حدِ نظر سفیدی کا ساگر ٹھاٹھیں مارنے لگا۔ تاریکی ایک چھوٹے سے جزیرے کے روپ میں اس سمندر کے بیچ رہ گئی تھی۔ میں زندگی کی اس منزل پر کھڑا حیرت سے سوچنے لگا کہ کیا اندھیرا ہی اُجالے کو جنم دیتا ہے؟ لیکن نہیں اندھیرا اجالے کو جنم نہیں دیتا بلکہ اجالا ہمیشہ سے ہی کسی ننھے سے بیج کے اندر شگفت آوستھا میں مقید تناور درخت کی طرح ایک ننھے سے خول میں بند رہتا ہے۔ وقت کے ہاتھ اس خول کو توڑ دیتے ہیں۔ روشنی کا قطرہ بہہ نکلتا ہے اور بڑھتے بڑھتے روشنی کے اتھاہ ساگر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ پھر اُسے اپنی سطح پر چھائی ہوئی تاریکی کی چادر بہت ہی کمزور اور بے معنی معلوم ہونے لگتی ہے اور وہ اُسے پھاڑ کر باہر پھینک دیتا ہے۔

سیاہی کا وہ چھوٹا سا جزیرہ بھی اب بدستور سکڑتا جا رہا تھا۔ سکڑتے سکڑتے وہ ایک ننھے سے نقطے میں تبدیل ہو گیا [illegible] ساگر کی لہریں اب [illegible] اور وہ بری طرح لرزنے لگا تھا [illegible]

اپنے دل کے نہاں گوشوں میں حرکت محسوس کی۔ مجھے تاریکی سے ازلی نفرت تھی۔ میں نے قسم کھائی تھی کہ دنیا سے سیاہی کے ننھے سے ننھے نقطے کو بھی مٹا دوں گا۔ لیکن اس ننھے سے تاریک نقطے کو ختم ہوتا ہوا دیکھ کر میرے پتھریلے دل کے نیچے رحم کے کیڑے کلبلانے لگے۔ لیکن وہ ناتواں کیڑے اس وزنی چٹانوں کو نہ ہلا سکے اور میں اطمینان سے سیاہی کے اس ننھے سے نقطے کو ختم ہوتا ہوا دیکھنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اُس نقطے کی بنیادیں کھوکھلی ہو گئیں اور وہ تارے کی طرح آسمان سے ٹوٹ کر زمین کی طرف گرنے لگا۔ میں نے اطمینان کی ایک طویل سانس لی۔ لیکن نیچے گرتے ہوئے اس سیاہ نقطے کا تعاقب کرتی ہوئی میری نظریں زمین پر پہونچیں تو میں نے دیکھا کہ زمین پر حد نظر تک سیاہی کا اتھاہ ساگر پھیلا ہوا ہے۔ نہ جانے کتنی صدیوں سے سیاہی کے نقطے اس ساگر میں گرتے رہے تھے اور اُن کی سیاہی اس میں گھل گئی تھی۔ کالے نقطے کالے ساگر میں جا گرے اور کالا ساگر کچھ اور ہو گیا۔

میں نے غور سے کالے ساگر کی طرف دیکھا۔ اُس کی چکنی، چمکیلی سطح مجھے بڑی پرکشش معلوم ہوئی۔ میں نے سوچا کہ اس کی تہہ میں ضرور قیمتی موتی ہوں گے۔ میں تصور میں چمکتے ہوئے موتیوں کو دیکھنے لگا۔ پھر اُس چمک دمک نے مجھے مسحور سا کر دیا۔ میں آہستہ آہستہ چلتا ہوا ساگر کے کنارے پر پہونچا۔ پھر میں نے دیکھا کہ ساگر کی سطح پر ننھے ننھے نشانات بنے ہوئے ہیں۔ میں نے غور سے ان نشانات کی طرف دیکھا اور فوراً انھیں پہچان گیا۔ وہ نشانات ان بلبلوں نے بنائے تھے جو میرے اجداد کی آخری سانسوں سے پیدا ہوئے تھے اور سمندر کی اتھاہ گہرائیوں سے پرواز کرتے ہوئے سطح پر آ کر ٹوٹ گئے تھے۔ خوف و دہشت کی ٹھنڈی سی لہر میری ریڑھ کی ہڈی میں دوڑ گئی۔ اور میرے سارے وجود میں سرایت کر گئی۔ [illegible] کتنے اجداد اس کالے ساگر کی گود سے موتی حاصل کرنے [illegible] اور اُن کی [illegible] [illegible] لیکن میرے [illegible] ساگر کی [illegible]

تھی۔ اس کی سطح ابن آدم کے لئے پرکشش، حسین اور [illegible] تھی تاکہ ابن آدم نسل در نسل اُس کی خوبصورتی سے فریب کھاتے۔ میں نے سوچا کہ مجھے لوٹ جانا چاہیئے ورنہ میں بھی اپنے ان گنت اجداد کی طرح کالے ساگر میں غرق ہو جاؤں گا۔ لیکن پھر مجھے احساس ہوا کہ میں تو اپنے اجداد سے کئی گنا فہین ہوں۔ میں خلاؤں کی وسعتیں ناپ سکتا ہوں۔ چاند تاروں پہ کمندیں پھینک سکتا ہوں تو کیا ساگر کی تہہ تک نہیں پہونچ سکتا۔ میں نے اپنی تمام قوتوں کو یکجا کیا اور اُچھل کر کنارے سے الگ ہو گیا جیسے صدیوں پہلے اپنے جنم کے وقت دھرتی سورج سے الگ ہو گئی تھی۔

میں نے اپنے سر کو نیچے کی طرف کیا۔ اپنے بازوؤں کو جنبش دی اور ساگر کی گہرائیوں میں اترنے لگا۔ ہر طرف تاریکی تھی گہری تاریکی کہیں روشنی کی ہلکی سی کرن کا بھی گزر نہ تھا۔ سفر کرتے کرتے نہ جانے کتنے برس بیت گئے۔ لیکن مجھے ساگر کی تہہ کا کوئی سراغ نہ ملا۔ میں نے اپنا سفر جاری رکھا۔ لمحے برسوں میں بدلتے رہے اور برس صدیوں میں۔ پھر ایک دن اچانک میں نے محسوس کیا کہ میرا سر اُوپر کی طرف ہے اور پیر نیچے۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی۔ کیونکہ میں نے سر کے بل غوطہ لگایا تھا۔ میں نے سوچا کہ شاید تاریکی نے میرے اعصاب پر بڑا اثر ڈالا ہے اس لئے میں نیچے کو اوپر اور اُوپر کو نیچے سمجھ رہا ہوں۔ میں نے کولمبس Columbus کی طرح سمت تبدیل کئے بغیر اپنا سفر جاری رکھا۔ پھر ایک دن میرا سر ساگر کی سطح کے اوپر نکل آیا۔ میں نے بغور چاروں طرف دیکھا میں دوبارہ ساگر کی سطح کے اوپر آ گیا تھا۔ اب مجھ پر یہ راز کھل گیا کہ اس کالے ساگر کی تہہ میں کوئی موتی نہیں ہے۔ بلکہ اس کی کوئی تہہ [illegible] ہے۔ اس کی گہرائی کی انتہا در اصل اس کی سطح [illegible] اپنے ان ہزاروں لاکھوں اجداد کا افسوس ہوا [illegible] موتیوں کی لالچ میں اس کالے ساگر میں بھاند [illegible] گول چکر میں پھنس کر لقمۂ اجل ہو گئے تھے۔

[illegible] کتاب [illegible] کے لئے [illegible] صاحب [illegible]

[illegible]

جدید افسانہ اور اُس کے محرکات

جدید ادب کے متعلق پچھلے کئی برسوں سے پسندیدگی، نیم پسندیدگی اور ناپسندیدگی سے گفتگو کی جا رہی ہے۔ ان تمام باتوں سے یہ اندازہ ضروری ہو جاتا ہے کہ جدید ادب کی تفہیم کی مخلصانہ کوششیں قاری کا دائرہ وسیع کر رہی ہیں۔ اس ضمن میں جدید شاعری کے موضوع پر [illegible] نمایاں رہیں۔ لوگ عموماً شاعری ہی کی جانب متوجہ [illegible] افسانہ ہمیشہ پس منظر میں رکھا گیا۔ لیکن اِدھر چند برسوں [illegible] تجریدی افسانوں سے بحث کی جانے لگی ہے۔ جدید افسانہ گزشتہ افسانے سے کس حد تک اور کیوں مختلف ہے، اس سوال کا جواب اس حد میں دینا پسندیدہ ہے جہاں سے نئے رجحانات نے تخلیقی و تنقیدی ادب کے لیے بڑے امکانات دیئے۔ اس سے قبل کے افسانوی ادب کے تفصیلی جائزے پڑھے جا چکے ہیں، آج کے افسانے کو [illegible] اور عصری معنوں میں دیکھنا زیادتی ہے۔ جدید افسانے سے زیادہ اس کے محرکات، رجحانات اور رویوں سے بحث لازمی ہے۔

ارتقاء کے عمل میں تصادم و تخالف کی بنیاد پر تغیر کی رنگ آمیزی ہو سکتی ہے۔ تصادم کسی بھی نوعیت کا ہو قوت عمل کی علامت ہے۔ ارتقاء کو ہم سادہ سے پیچیدہ کی جانب ایک سفر قرار دے سکتے ہیں، جو زندگی کو بہت قریب رکھتا ہے۔ ارتقاء کا تمام تر تعلق ذہنی نشوونما سے ہے۔ خارجی ماحول، اثرات، واقعات کے سبب اگر تبدیلیاں آئی ہوں [illegible] کوئی چیز کبھی اپنی مستقل حیثیت نہیں بنا پائی لیکن [illegible] مستقل [illegible] ایک مدت درکار ہوتی ہے۔ یہ گنجائش [illegible]

جس کی تعبیر نسبتاً زیادہ حقیقی اور سچی ہوتی ہے۔ اس دور [illegible] جسے ہم سہولت کے لئے گذشتہ ارتقاء کہہ دیں گے اپنی دیرینہ الفیت اور ذہنی [illegible] کی بنا پر لوگوں کی اس دوڑ میں بہت پیچھے رہ جاتی ہے، کبھی کبھی اُسے اپنے احیاء کا خیال آتا بھی ہے تو آج کے ارتقاء کی تیز رفتاری اس کی ہمتیں پست کر دیتی ہے۔ ارتقاء کے معنی کے متعلق ایک غلط فہمی کا قیاس ہے کہ محض عارضی خارجی سہولتیں اور آسائشی تبدیلیاں ہی ہوں، حالانکہ ارتقاء کا مفہوم موجودہ ذہنی [illegible] سے مخصوص ہے۔

کوئی بھی دور نئے دور سے تصادم کے بغیر نہیں گزرتا۔ اتنی آہستگی اور غیر محسوس طور پر نئے دور کے اجزاء ذہنوں کا حصہ بننے لگتے ہیں کہ پرانی روایات پوری طرح ٹوٹنے بھی نہیں پاتیں۔ اسی لئے گذشتہ ارتقاء کے مستند منتخب عوامل موجودہ ارتقاء کی بنیادوں میں کبھی کبھی مدد بھی دے جاتے ہیں، آج کے ماحول میں نئی نسل کے ساتھ پرانی نسل بھی سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دراصل سوال حالات اور مسائل کی طرف ردعمل کا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا میں جدید رجحانات کا آنا لازمی ہے ——— مخالفت میں گذشتہ ارتقاء کے احیاء کے ارادے اٹھتے ہوئے غبار سے زیادہ کام نہیں آسکتے۔

موجودہ [illegible]

جو کو چھپا نہیں سکتا اور یہ بھول نہیں سکتا کہ یہ فلسفے اس کے لئے ہیں نہ کہ وہ ان کا پابند ہے۔ ان تمام جز دن کو وہ ذہنی محض اس وجہ سے سمجھتا ہے کہ کوئی بھی حقیقت قطعی نہیں ہوتی۔ آج کے مزاج میں غریب شکستگی و در شتگی کا وجود جل کی دلیل ہے۔

"ہم دونوں! اگر ہماری شادی ہو جاتی تو ہماری خواہشیں پوری ہو ہو کر ہماری شکلیں اختیار کر لیتیں اور ہمارے بچے بن بن کر پیدا ہوتیں۔ ہمارے بچے ہماری نظروں میں پل پل کر جوان ہوتے، ہم اپنی ساری کی ساری توانائیاں ان کے سپرد کر دیتے اور ایک دن اپنی راہ ہو لیتے، یا شاید بظاہر چل بسنے کے باوجود در اصل ہم یہیں رہ جاتے اور اپنی عمر آخر یں خواہشات کی شکلوں میں سانس لیتے رہتے۔ خواہش پوری ہو جائے تو خواہشمند زندہ رہتا ہے۔ ابدیت کا مطلب عمر کی لامتناہی طوالت سے ادا نہیں ہوتا، ابدیت کا تصور تکمیل خواہش اور رسائی سے وابستہ ہے۔"

(نارسائی : جوگندر پال)

انسان اپنے لئے جو منزل مقرر کرتا ہے اس کی نوعیت عارضی ہوتی ہے۔ شاید اسی لئے انتشار اور پریشاں خیالی کو آج کی نسل اپنا مقدر نہیں سمجھتی بلکہ یہ انتشار ہی تجسس اور تلاش کے جذبے کا سبب بنا ہے ہر سہارا شکستہ اور ہر آواز اجنبی محسوس ہو تو انسان اپنے آپ کو ڈھونڈنے لگتا ہے۔ اپنی ذات کی گہرائیوں میں اپنا کھوج کرتا ہے۔ اپنی شخصیت کی تکمیل و توازن ضروری سمجھتا ہے، کیونکہ زندگی ایک مفہوم رکھتی ہے۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اخلاقی قدروں کا زوال بے دلی و بے حسی کی سطح دینے لگتا ہے قدریں مطلق نہیں ہوا کرتیں۔ ان کا زندگی سے گہرا لیکن ضمنی تعلق ہوتا ہے۔ نئی قدریں وقت کے تقاضوں کے پیش نظر دیر بعد مستحکم صورت اختیار کرتی ہیں۔ اس عرصہ کے دوران فرد کی ذات شکست و کرب، کرب کا احساس اور احساس کا [illegible] ہو جاتا ہے کیا جدید ادب کی دوسری اصناف کا [illegible] کے مد نظر خود حقائق کی گہرائیوں میں [illegible]

غیر یقینی، عدم سلامتی، تشویش، تقدیر و دیگر کیفیات کا اظہار [illegible] ذات کے اظہار کی ترویج میں ہے۔ زندگی، اس کا مستقبل [illegible] مقصد، عمر کا ماحصل، اس کی انتہا، ٹوٹتی قدریں، شخصیت اور ذات کی شکست، شکستِ خواب، اجنبیت، مایوسی، بیزاری، انحراف، گریز، مزاج کے جذبے آج کے اظہار کے جائز وسیلے ہیں کیونکہ افسانہ نویس اپنی دیانت داری سے مجبور ہے۔ پہلی نظر میں یہ خیال غالب دکھائی دیتا ہے کہ نیا افسانہ مایوسانہ اظہار کی محض ایک مثال ہے۔ ترسیل و ابلاغ کے مجبوری فاصلے کو طے کرنے کے بعد یہ احساس لازمی ہے کہ فرد کی ذات ایک مرکز ہے جو سب سے اہم ہے، نئی جرأت مندی، خود اعتمادی جس کا واضح نتیجہ ہے۔ کیونکہ یہ رجحانات ذہنی مستعدی کے نشان ہیں۔ آج کا افسانہ نویس جذباتی و ذہنی الجھنوں کا سادہ حل بتانے سے محض اس بنا پر قاصر ہے کہ وہ اس دو چار کا اصول قبول نہیں کرتا۔ کوئی بھی اصول، فلسفہ، عقیدہ، ضابطہ اس کی شخصیت کی آزادی کو اپنا پابند نہیں بنا سکتا۔ احتیاط غیر ارادی طور پر اس کا شعوری اقدام بن گئی ہے۔ آج کے افسانہ کو ہم مختصر الفاظ میں ابہام و تفہیم کی خاطر تعریف کریں تو اسے ہم اشاروں، کنایوں اور بیانات کی معرفت ذاتی تجربات و مشاہدات کی رہبری میں ایک وسیع معاشرے کے ساتھ فرد کی ذات کے باطنی رشتے کا علامتی اظہار کہہ سکتے ہیں۔ آج سوچنے سمجھنے کے دائرے وسیع اور گہرے ہیں۔ آج کا اظہار پرانی روایات، تشبیہات، استعاروں کی یکرنگی کو اپنے لئے تنگ محسوس کرتا ہے۔ لفظوں کے خیالی تلازمات اور ذہنی تعلقات کے احاطوں کو وسعت دے کر زیادہ بامعنی بنا کر پیش کرتا ہے [illegible] جس فنے سے مخصوص ہوتی ہے اس کی تمام کیفیات [illegible] تمام جذبے اور مکمل جذباتی، ذہنی اور [illegible] میں [illegible] ہے۔ موضوعات کی نوعیت سے آج کی [illegible] ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض لوگ [illegible] احساسات میں اپنا [illegible] [illegible]

[illegible] کہ تحت الا شعور کے بطن سے پیدا ہو تو حسن ہے۔ [illegible] اتفاقی، غیر ارادی، غیر نظریاتی ابہام سچائی کے لئے ضروری ہے۔

"میں نے ایک لاش دیکھی
گول پتھر کا تکیہ، پتھریلی سطح کا بستر، ہوا کی چادر
نرم، سوکھے، گھنے اور چاندی کی چند تاریں لئے سیاہ بال،
ہوا کے پنکھے سے لرزاں،
چوڑی، اجلی، شکنوں سے بے نیاز پیشانی،
تیکھی بھویں، پلکوں کے پردوں سے ڈھکی ہوئی آنکھیں
چہرے کی سطح سے کچھ ابھری ہوئی ناک،
گالوں کی ہڈیاں، گندمی رنگ کے گوشت کی موٹی تہہ سے
ڈھکی چھپی،
ہونٹ قدرے پھیلے ہوئے سنتا ایسی مسکراہٹ سمیٹے ہوئے
محبتوں، حسرتوں کا درپن،
جانے کتنی صدیاں میں وہ درپن دیکھتا گیا
میرے خدوخال میری نظروں کے سامنے واضح ہوگئے۔"
(میرا نام) میں (ہے) من را)

فرد سماج کی ایک اکائی ہے۔ سماجی عوامل، عصری رشتے، مسائل، حالات اور خارجی ماحول میں تہذیبی و سماجی اکائی کی حیثیت سے ان سب کی طرف وہ ایک غیر شعوری ردعمل دیتا ہے معاشرتی خامیاں، ان کے نتائج اس کی شخصیت پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں، اپنی شخصیت کے اظہار میں یہ تمام عناصر لازمی جز بن کر سامنے آتے ہیں۔ دیگر لوگ جب اس اظہار کے مفہوم تک پہنچ جاتے ہیں تو انہیں اپنی ہی کیفیت ملتی ہے۔ لکھنے والا اپنے لئے جو موزوں راستہ ڈھونڈتا ہے اس کے نشانات بھی منتخب ہو جاتے ہیں۔ لیکن داخلی اظہار کا مطلب کیا ہے اسے حقیقی سچائی کے قریب اپنا تاثر دکھاتا ہے۔ [illegible] معاشرے تک پہنچتی ہیں۔ دردمندی کی قدر اور اس [illegible] خرابیاں رہتا ہے۔ لیکن جدید افسانہ نویس دردمندی [illegible] کو قابل قبول نتیجہ تسلیم نہیں کر سکتا کیونکہ اس کے بعد کوئی تخلیقی موڑ پیدا نہیں ہو پاتا۔ اسی لئے آج کی تخلیق بالیدہ اور اکتو ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ افسانہ نگو کرتا ہے اس کی تعمیر نہیں کی جاتی بنے بنائے قصے ایک مخصوص فریم میں فٹ کر دئیے جاتے ہیں، آج کا افسانہ اس فریم کو توڑ دیتا ہے۔ اس میں کردار ضرور ہوتے ہیں لیکن وہ سراسر ذہنی قرار پائیں گے۔ ان کا انتشار، ان کا اضطراب و حیرانی داخلی باطنی ارتباط کو معنویت دیتا ہے۔ شعوری، نیم شعوری، لاشعوری اور پیچیدگیاں ان کرداروں کو انسانی ذہن کی وسیع گہرائیوں میں متصادم رکھتی ہیں۔ جن کا اظہار ماضی کے محفوظ و غیر محفوظ واقعات آج کے خواب، بلکے گہرے خاکے، ان کی شکست و کامرانی کو بالیدہ رکھتا ہے۔ لاشعور میں محسوساتی صورتیں بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔ جن کو ہم خارجی ماحول میں بے جان و بے حس تسلیم کرلیں لیکن ان ہی چیزوں کو لاشعور کی جہالت کبھی کبھی زبان بخش دیتی ہے۔ خواب کی تمثیلوں کا وجود تنہا اسی کا نتیجہ ہے۔ تجربے، مشاہدے، یادیں، بھولے بسرے واقعات، حادثے، خواب، ان کی جانی پہچانی اجنبی شکلیں آج کا لاشعوری اظہار ہے۔

"آتش دان بلیک ماربل کو کاٹ کر بنایا گیا ہے جس پر جابجا غیر مسلسل سفید دھاریاں ہیں۔ میں کچھ دیر تک ان دھاریوں کو غور سے دیکھتا رہا۔ مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وہ دھاریاں ایک طویل و عریض صحرا کے 'لینڈ اسکیپ' سے مشابہ ہیں۔ بالکل خالی صحرا، اداس، خاموش۔ اور میں آہستہ آہستہ چلتا ہوا اس صحرا میں کھو گیا۔ اور ریت کے جھکڑ نے مجھے اپنے اندر گم کرلیا اور میں ویسے ہی سہما سہما خوف زدہ سا اپنے آپ کو ڈھونڈنے کے لئے اس صحرا کی طرف بڑھا۔"
(دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم / سریندر پرکاش)

برائی اور غلاظت میں بھی عظمت اور خوبصورتی مخفی ہوسکتی ہے۔ آج کا افسانہ نویس پھول کی خوبصورتی کو دیکھ کر نہیں بھولتا کہ اس کی جڑیں کیچڑ میں دبی ہوئی ہیں۔ اس طرح جنسی امور کا غیر اطمینان، بدہیئتی و بدصورتی، برائی اور عریانیت کا اظہار بھی اور خوبصورتی ہے [illegible]

کو اُن کے تحقیق روپ میں اس عمل کے ناظر سے بے نیاز ہو کر بے باکی سے پیش کرنا اخلاقی جرأت مندی ہے۔ اپنے اطراف کے ماحول کی ہراسانی سے انسان جنسی لذتوں میں ڈوب کر سہارے لیتا ہے جو اس کے جسم میں مریضانہ جراثیم کی پرورش کرتے ہیں۔ غلاظتیں اس کا مقدر محسوس ہونے لگتی ہیں۔ جنسی ناآسودگی، سادیت پسندی، دیگر امراض فطرت ثانی بن کر اچھائیوں کو چھپا لیتے ہیں۔ بداخلاقی و اخلاق سوزی خوش اخلاقی کے مدار پر رقص کرتے ہیں۔ انسان کی نفسیات سے، داخلی زندگی سے ان تمام باتوں کا گہرا تعلق ظاہر ہے۔ اسی بناء پر اس کے جذباتی رشتے، ذہنی و روحانی رویے، سماجی و عصری عوامل کی موجودگی میں اپنی نوعیت بدلتے رہتے ہیں آج کا افسانہ ان کے ہر پہلو سے بحث کرتا ہے۔ عوامی رشتے جب اس کے باہمی ربط کو مشتبہ سمجھتے ہیں تو وہ اپنے وجود کو بیش قیمت مظلومیت کی حد تک معدول تصور کرتا ہے۔ مادی وسائل، جزئیاتی حکایتیں، کردار کی نامکمل تشکیل کرتے ہیں۔ جن کا علاقہ بدستور عریانیت اور غلاظت سے قائم رہتا ہے۔ اس میدان میں سماجی مسائل، قرب و جوار کی معرفت، خارجی دشواریاں اسے نئے گوشے اور نئی دریافتوں کا تجسس دیتے ہیں۔

عریانیت اور غلاظتیں جب جسم کے صحراؤں میں بہنے لگتی ہیں تو انسان خارجی ماحول سے یکسر لاپرواہ ہو جاتا ہے۔ اپنی دھن میں اس حالت میں جو حرکتیں غیر ارادی طور پر ہوتی ہیں وہ ایک مخصوص ذہنیت کی غماز ہیں، اس قسم کے کرداروں کی نفسیات کا عمیق مطالعہ اور ان پر سخت گرفت بھی ضروری ہے تاکہ روحانی چاہتوں کی تکمیل آلودگی سے محفوظ رہے۔ کہانی کو جب اس قبیل کے نفسیاتی کردار سے سامنا پڑتا ہے تو وہ آج کے ایک منتخب رجحان کا داخلی اظہار بن جاتی ہے۔ یہاں دردمندی کے شدید حسیاتی تاثر کو پہچانا جا سکتا ہے جو آج کے ادب کے سماجی موضوعات سے تعلق رکھتا ہے۔ آج کا افسانہ نویس، اپنی ذات کو مرکز بنا کر، ذات کے کرب اور کرب کے احساس کے بنیادی مدار پر سماجی، سیاسی، معاشی، اقتصادی، مادی، روحانی حیثیت کو [illegible] حیثیت دیتا ہے۔

[illegible] کا ذمہ دار سمجھتا ہوں۔

ہم جنس، بازیافت، جنگل، پس قدمی، سانپوں کی [illegible] پانچواں مرد، اٹھارویں موت، پل صراط، دوسری موت، [illegible] اور لنجا، پتھر ہو کتا، پور ٹریفک جنکشن [illegible]، (میرا نام) میں (ہے)، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، بدشگن کی موت، تیسرا کتا، کنوؤں، ہزار پایہ، خانے اور [illegible]، اندھے پرندے کا سفر، دھوپ میں بھیگی موت، دوسری قوم کے لوگ، دوسرے آسمان کا زوال، بے زمینی، گبر ولا، مکھی، والد کی موت، برف، سجدہ سہو، عفریت، گمشدہ منی آرڈر، کالی تلی، ایک اور موت، معنی کی پیاس، کنڈم وارڈ کا انسان، زوال کے مقابل، کالے سمندر کی تہہ کا سفر، پہلا آدمی، القارعہ، کالک اور اجالا، سیاہ ڈائل سیاہ ہاتھ، کرب کرب۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ویسے کافی طویل فہرست ہو گئی ہے پھر بھی مجھے احساس ہے کہ بعض افسانے ضرور ایسے رہ گئے ہوں گے جن کا تذکرہ ضروری ہے۔ پچھلی نسل کے آخری حساس نمائندے آج کل اپنے آپ سے جدوجہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی آزاد فضا میں جب وہ اپنے آپ کو آج سے ہم آہنگ کر لیتے ہیں تو ٹیومر، چاپ کی تخلیق عمل میں آتی ہے یا سرگوشی، اور پکنک، بھی ایسے افسانے ہیں جو باوجود پرانے پن کے اس فہرست میں آسکتے ہیں۔

حال، ماضی اور مستقبل یہ تین زمانے اپنے تمام باطنی متعلقات اور رویوں کے ساتھ شخصی ردعمل کے بطور میں موجود رہتے ہیں حال اور مستقبل داخلی طور پر مزاج و مذاق کی تعمیر و تشکیل اور تہذیبی قدروں کے لحاظ سے ماضی سے کبھی بھی جدا نہیں ہو سکتے۔ انہیں سمیٹ لیا جائے تو ایک برس کے تین موسمی کردار کی نمائندگی کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ اگر اس سے مختلف شکل چاہیں تو دن کے تین اہم موڑ متوجہ کرتے ہیں۔ صبح، دوپہر اور رات جن سے وقت کی تمام کروٹیں، خارجی ماحول کی تمام تبدیلیاں متعلق ہوتی ہیں [illegible] پہلا واقعہ انسانی ذہن کی تمام کیفیات، اس کے شعور [illegible] رویوں کو سمجھنے میں مدد بھی مل سکتی ہے کیونکہ [illegible] اپنے آپ سے قائم کئے ہوئے رشتے کے [illegible]

(باقی صفحہ [illegible])

مہدیو شانت

ایک گلی

اِس واقعے کا آخری حصہ آج سے پچپن برس پہلے پیش آیا تھا۔ میں اس کی صحیح وجہ تو نہ بتا سکوں گا کہ اتنے سال گزر جانے کے باوجود میں پہلے اسے کیوں نہ لکھ سکا۔ یہ بات نہیں کہ آج سے قبل مجھے اس واقعے نے اکسایا نہ ہو اور یہ نہ کہا ہو کہ مجھے لکھو۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ آج کل یہ میرے ذہن میں شدت سے آکر بیٹھ گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اِس وقت میں کافی معمر ہو چکا ہوں یعنی ستر برس کا۔ مرنے کے لگ بھگ قریب ہوں اور مرنے سے پیشتر میں اسے آپ کو سُنانا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

میرے خیال میں گنتی کے وہ زندہ لوگ جو عمر میں مجھ سے زیادہ ہیں اور منڈی واربرٹن، ضلع شیخوپورہ (پاکستان) کے رہنے والے ہیں۔ میرے اور میرے والد صاحب ڈاکٹر میلا رام، اُس گلی سے جہاں یہ واقعہ رونما ہوا تھا اور جہاں وہ دونوں بہنیں بھاگ ونتی اور ستونت کور رہا کرتی تھیں، پوری طرح واقف ہوں گے۔ یہ وہی گلی تھی جو والد صاحب کے مطب سے ملحقہ تھی اور نکڑ پر کرتار سائیکل والے کی دوکان تھی۔ یہ ایک لمبی گلی تھی جس کا ایک سِرا "مائی باوے" کی کٹیا کی طرف باہر کھیتوں میں نکل جاتا تھا اور دوسرا سِرا غلہ منڈی سے جا ملتا تھا۔ اسی گلی میں واربرٹن کا اس دور کا مشہور ڈرامہ لیلا آرٹسٹ رام ناتھ بھی رہا کرتا تھا جو رامائن کے ڈرامے میں رام چندر کا اور راجہ ہریش چندر کے ڈرامے میں "رانی تارا" کا پارٹ نہایت خوش اسلوبی سے ادا کیا کرتا تھا۔

بھاگ ونتی اور ستونت کور دو سگی بہنیں تھیں۔ دونوں ہی کافی خوبصورت تھیں اور کہا جاتا ہے کہ بچپن ہی سے دونوں کو ایک دوسری سے کچھ زیادہ ہی پیار تھا۔ شاید یہی وجہ ہو کہ لڑکیوں کے والدین نے دونوں کا بیاہ بھی دو سگے بھائیوں کیسر مل اور برکت رام سے کرنے کا فیصلہ کیا۔ بھاگ ونتی بڑی تھی۔ اُس کا بیاہ کیسر مل سے ہوا اور ستونت کور برکت رام سے بیاہی گئی۔ کیسر مل غلہ منڈی میں غلے کی دلالی کا کام کرتا تھا اور برکت رام کی قصبے کے اکلوتے بڑے بازار میں کریانے کی چھوٹی سی دوکان تھی۔

پہلے پہل اُن لوگوں نے اکٹھے ہی رہنے کا فیصلہ کیا اور اُس گلی میں جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے ایک مکان کرایہ پر لے لیا۔ اُس مکان میں دو بڑے کمرے اور دو رسوئیاں تھیں آگے دالان تھا اور دالان میں ایک طرف ہینڈ پمپ لگا ہوا تھا۔ دونوں گھروں کا کھانا الگ الگ بنتا تھا اور مکان کی تقسیم بڑے سیدھے طریقے پر ہو گئی تھی یعنی ایک بڑا کمرہ اور رسوئی ایک کے پاس اور اتنا ہی حصہ دوسری کے پاس تھا۔ اس طرح وہ ہنسی خوشی رہنے لگے اور زندگی کے دن گزارنے لگے۔ رات کو جب کیسر مل اور برکت رام بھی گھر لوٹ کر آتے تو ان لوگوں میں کافی گپ شپ رہتی۔ دن کے وقت بھی دو نوں بہنیں اپنا اپنا کام کرنے کے ساتھ ساتھ ادھر ادھر کی باتوں میں مصروف رہتی تھیں۔ باتیں جن میں اکثر بچپن سے لے کر جوانی تک کا ذکر آتا اور بیچ بیچ میں ماں باپ یا دوسرے بہن بھائیوں کا تذکرہ بھی چھڑ جاتا۔

[illegible] ایک [illegible] گھر [illegible] کا کھانا پینا الگ [illegible] تھا۔ کافی

اپنی اپنی تھی اس لئے کشش کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی تھی۔ گلی میں جب بھی کوئی بیر بیچنے والی آتی اور اونچی مترنم سُر میں آواز لگاتی، 'بیر لے لو بیر۔ لال تے میٹھے بیر'۔ تو اکثر سہاگ ونتی باہر آجاتی اور بیر بیچنے والی کے چھبڑے سے ایک ہاتھ سے لال لال بیر چنتی جاتی اور دوسرے ہاتھ سے کھاتے کھاتے ستونت کور کو آواز بھی دیتی جو اندر رسوئی میں یا کپڑے دھونے میں مصروف ہوتی۔

"ستو — نی ستو۔ آ بیر لے لے۔ دیکھ کنے لال تے میٹھے ہیں۔" اور اندر سے اگر ستونت کور کا جواب نہ ملتا تو پھر اپنی آواز کو دہراتی جو گلی میں گونجتی رہتی حتیٰ کہ ستونت کور اندر سے دو کٹوریاں آٹا یا گیہوں بھر کر باہر آجاتی کیوں کہ اُن دنوں میں لین دین اکثر ایسے ہی ہوتا تھا۔ جتنی کٹوریاں اناج دو اتنی ہی کٹوریاں بیر یا بھُنے ہوئے چنے یا مکی کے بھُنے ہوئے پھول مار دانے لے لو۔ سہاگ ونتی دو کٹوریوں کو دیکھ کر کہتی "ناں بین ستو۔ میں تاں اپنے دانے آپ دیاں گی۔ توں تاں جدائیں۔" مگر ستونت کور اُسے یہ کہہ کر چُپ کرا دیتی۔

"پھیر ہویا بین سہاگو۔ تیرے ساڈے ایچ کوئی فرق اے۔"

اسی طرح جب کوئی کاجل یا چوڑیاں بیچنے والا گلی میں آتا تو ستونت کور اپنے لئے خالص کاجل یا چوڑیاں خریدتے وقت سہاگ ونتی کے لئے بھی خرید لیتی اور اُسے تحفتہً پیش کرتے ہوئے کہتی "لے بین سہاگو۔ دیکھ۔ ایہ نیلا رنگ تیریاں گوریاں باہواں تے کنا سجے گا۔" اور ان کے پیسے لینے سے انکار کر دیتی کیوں کہ ستونت کور کو معلوم تھا کہ اس کے جیجا کیسر مل کی آمدنی اُن سے کم ہے۔ اور پھر اُنہی دنوں میں برکت رام کا کام [illegible] ترقی کرتا جا رہا تھا۔

شادی کے بعد کے بارہ مہینے اسی طرح گزر گئے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ کبھی کسی وجہ سے میں نے اُن کے لڑنے جھگڑنے کی آواز سنی ہو [illegible] کیونکہ اس گھر میں میرا آنا جانا تھا اس لئے میں [illegible] ہی رقابت قائم نہیں تھی [illegible]

پہلے پہل تھی اور ظاہر ہو بھی ایسی علامات اُبھر کر ہونے لگیں [illegible] بیر خریدتے وقت اب دونوں بہنیں اپنی اپنی اناج کی کٹوریاں [illegible] کرتی تھیں اور چوڑیاں وغیرہ بھی اپنے اپنے پیسوں سے [illegible] میرا خیال ہے کہ ستونت کور، سہاگ ونتی کو اُس کی کم آمدنی کی وجہ سے ترحم کی نگاہوں سے دیکھتی تھی جسے سہاگ ونتی پسند نہیں کرتی تھی اور پھر بنی ہوئی ترکاری اپنی بہن کو دیتے ہوئے ستونت کور اب اپنے ہاتھ کو کچھ سکوڑنے لگی تھی۔ اس اثنا میں اور کوئی خاص بات نہیں ہوئی جس کا ذکر ضروری ہو سوائے اس کے کہ ستونت کور گربھ وتی ہو چکی تھی اور سہاگ ونتی ابھی تک کوری کی کوری تھی۔

اتفاق سے انہیں دنوں میں جب اُن کے ساتھ والا مکان خالی ہوا تو سہاگ ونتی نے کیسر مل سے کہہ کر اُسے کرایہ پہ لے لیا۔ اس طرح وہ دونوں الگ الگ رہنے لگیں تو تخلیہ اور تحمل [illegible] کا وہ مزاج آج تک دونوں نے نہ چکھا تھا، انہیں میسر آیا۔ چیز لینے دینے کا وہ پیارا سا دستور جو شروع سے چلا آ رہا تھا، ابھی تک قائم تھا مگر اس قسم کا تبادلہ اب بناوٹی اور رسمی سا ہو گیا تھا۔ دونوں مکانوں کے درمیان جو دیوار تھی اُس میں پتلی اینٹوں کی ایک محراب بنی ہوئی تھی جسے اس وقت لوگ اکثر دیا وغیرہ رکھنے کے لئے بنوا لیا کرتے تھے۔ ایک دو نوں نے مل کر اُن پانچ سات اینٹوں کو نکال ڈالا جس کی راہ سے وہ ایک دوسری سے اپنے اپنے دالان میں کھڑے ہو کر باتیں بھی کر لیا کرتی تھیں اور اسی پانی ہوئی محراب سے چیزیں بھی لے دے لیا [illegible]

سہاگ ونتی مٹی کی ہانڈی سے گرم گرم سرسوں کا ساگ [illegible] کٹوری میں ڈال کر اور دوسرے ہاتھ میں مکھن کی ٹکیا [illegible] لے کر وہاں آ کر کھڑی ہو جاتی اور کافی اونچی آواز میں [illegible]

"ستو — نی ستو۔ میں کیا کہہ رہی [illegible] دیکھ۔ آ لے جا۔" وہ اپنی آواز کو دہراتی [illegible] بھی سُن لیں کہ [illegible] ستونت کور اُس سے [illegible] بدلہ چکاتی ہو رہی ہے اور جب [illegible] ستونت [illegible] تو سہاگ ونتی کہتی۔

تک اوج سانگ بنایا اے بڑی اسواری بنیا اے۔ کئے گھمن گھیر پا دی۔" وہ گھمن کو سانگ کے اوپر کسی پھندے کی طرح سجاتی ہوئی کہتی۔

"برکت رام نوں روٹی نال بھیج دیویں۔"

اب ستونت کور بھی کٹوری کو خالی واپس لوٹانا پسند نہ کرتی اور اُسے اپنا فرض سمجھتی کہ وہ بھی کوئی نہ کوئی خاص چیز بنا کر بھاگ ونتی کا بدلہ چکا دے۔ دوسرے یا تیسرے دن وہ بھی خاص طور پر مٹر والے چاول یا گجریلا بنا کر اُسی طرح محراب کے پاس جا کر اونچی اونچی آوازیں لگاتی۔

"بھاگاں۔ نی بہن بھاگاں۔" دوسری طرف سے اگر جواب نہ ملتا تو اپنی آواز کو اور اونچی کرکے لگاتار آوازیں لگاتی جاتی اور پھر بھاگ ونتی کے آنے پر وہ کٹوری کو آگے کرتے ہوئے کہتی۔

"اینہاں داج گجریلا کھان تے دل سی۔ میں سوچیا جیجا جی کیوں پیچھے رہن۔" اور کٹوری کو پکڑتے ہوئے بھاگ ونتی جواب دیتی۔

"توں تاں ساتھوں سے بدلا لا لینی ایں۔"

وقت دھوپ اور چھاؤں کے پروں پر سوار آگے اور آگے بڑھتا رہا۔ اُن کی شادی کو پانچ چھ برس کا عرصہ ہو چکا تھا۔ اور اب دونوں کے دو دو بچے بھی تھے۔ بھاگ ونتی کے دونوں لڑکے تھے اور ستونت کور کے دونوں لڑکیاں۔ دونوں بھائیوں نے اپنی اپنی بھینس بھی خرید لی تھی اور باہمی مشورے سے ان کے لئے ایک ہی ناند بنائی تھی۔ ناند کا آدھا حصہ کیسر مل کے مکان کے باہر گلی میں تھا تو آدھا حصہ برکت رام کے مکان کی طرف۔ بیچ میں ایک حد بندی کر دی گئی تھی تاکہ دونوں کی بھینسیں اپنے اپنے مالک کا چارہ ہی کھائیں۔ سبزی ترکاری کی ادلا بدلی اب تقریباً بالکل ہی کم ہو گئی تھی کیونکہ بھاگ ونتی کوئی چیز ستونت کور کے گھر دینے سے پہلے اپنے ہاتھ کو روک لیتی اور سوچتی کہ اُس کے بچے ہی کیوں نہ کھائیں۔ وہی تو بڑھاپے میں اس کا سہارا بنیں گے اور ستونت کور بھی کچھ ایسا ہی سوچتی کہ برکت رام کی برکتوں سے گھر میں چہل پہل ہے تو وہ کیوں اپنا گھر اجاڑ کے دوسرے کا پیٹ بھرے۔

ایک دن اچانک اس قسم کے واقعات اور آہستہ آہستہ سُلگنے والے احساسات ایک حادثے میں بدل گئے اور دونوں بہنیں اُونچی آواز لڑنے کے لئے گلی میں نکل آئیں۔ بات معمولی تھی مگر جھگڑنے کے لئے تو صرف کسی بہانے ہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اُس دن صبح ہی بھاگ ونتی نے دیکھا تھا کہ اس کی بہن کی بھینس اُن کی ناند سے مُنھ مار رہی تھی اور جب اُس نے اُسے پرے ہٹایا تھا تو ستونت کور اچانک باہر آ گئی تھی اور اس نے بھاگ ونتی کو گھور کر دیکھا تھا۔ پھر دوپہر کو بھاگ ونتی کے بڑے لڑکے نے گلی میں ستونت کور کے حصے کی طرف ٹٹی کر دی تھی اور تب ستونت کور نے چلا چلا کر کہا تھا کہ وہ اپنی طرف ٹٹی کیا کرے اُس سے روز روز ان کی ٹٹی صاف نہیں ہوتی۔ بس اتنا سنتے ہی بھاگ ونتی بھی باہر نکل آئی اور دونوں میں کہا سنی ہو گئی۔ جانے وہ کب سے اور کس بات سے بھری پڑی تھیں کہ اپنے بازوؤں کو ہوا میں اُچھال اُچھال کر ایک دوسرے کو طعنے دیتی رہیں کہ محلے کی عورتیں اکٹھی ہو گئیں اور دونوں بہنیں اپنے اپنے راگ بھی اَلاپتی رہیں اور تماشبین عورتیں اُن دونوں میں سے جو بھی بولتی اُس کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے اپنی گردن کو نیچے اوپر چابی دار کھلونے کی طرح ہلاتی جاتیں جیسے وہ سب کچھ سمجھ رہی ہوں۔

رشتے داری اور بہن چارے کی جھجک کا پردہ کیا پھٹا اب تو لڑائی جھگڑا اُن دونوں بہنوں کا معمول ہو گیا ہر روز جھگڑا۔ آج جھگڑا گلی کی نالی صاف کروانے کے لئے پانی نہ دینے کی وجہ سے جھگڑا ہو رہا ہے یا ایک کی بھینس نے دوسرے کی ناند میں مُنھ مارا تھا مگر زیادہ تر جھگڑا بچوں کی وجہ سے ہوتا تھا۔ بچے دوپہر کو لڑ پڑتے تھے اور شام کو پھر اکٹھے کھیلنا شروع کر دیتے تھے اور پھر معاملہ یہاں تک پہونچ گیا کہ کبھی کبھار تو دونوں جسمانی طور پر بھی گتھم گتھا ہو جایا کرتی تھیں پر اب اُن کی لڑائی کو معمول سمجھ کر گلی کی دوسری عورتوں نے دلچسپی لینا کم کر دیا تھا۔ پھر بھی دوپہر ہوتے ہی جب کہ دوسرے مرد اپنے اپنے کام پر باہر ہوتے وہ گلی میں نکل آتیں اور ایک دوسرے کو کاشنے کر کرکے اور اِن دونوں بہنوں کے مکان کی طرف مُنھ اُٹھا اُٹھا کے

پوچھتیں کہ آج جھگڑا کیوں نہیں ہوا جیسے سہاگ وتی اور ستونت کور کی لڑائی ایک ایسی تھالی تھی جو اُن سبھی کے لئے زندگی کی خوراک مہیا کرتی تھی۔

پھر وہ خاص دن آیا جس کا ذکر کہ اس واقعے کی کہانی کی جان ہے۔ دونوں بہنیں آپس میں گتھم گتھا ہو کر لڑ رہی تھیں بالکل ایسے ہی جیسا کہ دو مرد آپس میں لڑا کرتے ہیں۔ ستونت کور اُونچی اُونچی گالیاں بک رہی تھی اور سہاگ وتی کے بال بھی نوچ رہی تھی۔ سہاگ وتی کا کرتہ شانوں سے پھٹ گیا تھا اور بال بکھر کر منہ پر آجانے سے اُس کی شکل ڈراؤنی سی ہو گئی تھی۔ سہاگ وتی ستونت کور سے چونکہ ذرا تگڑی تھی وہ اُسے چوٹی سے پکڑ کر گھسیٹ رہی تھی۔ اِرد گرد گلی کی عورتیں تماشہ دیکھ رہی تھیں کہ دوسرے اُن دونوں کا بھائی دھاڑیں مار مار کر روتا ہوا اُن کو اطلاع دینے آیا کہ اُن کی ماں اچانک سورگ سدھار گئی ہے۔ پھر کیا تھا جس طرح دونوں لڑ رہی تھیں اُسی طرح گلے سے لگ کر بین کرنے لگیں۔ ان کے بین کافی دردناک تھے اور اُنہی کے ذریعے اُنھوں نے ایک دوسری سے معافی بھی مانگی اور آئندہ نہ لڑنے کی ایک نے دوسرے کو تلقین بھی کی۔ وہ اسی طرح باہر ہی سے سر اور سینے کو پیٹتی ہوئی اپنی ماں کے گھر کی طرف چل دیں جو کہ اسی قصبہ میں پنڈت دینا ناتھ والی گلی میں تھا۔

اگرچہ نہایت ہی پُر درد موقعہ تھا مگر اُن دنوں اسکی ایک خصوصیت بھی ہوتی تھی۔ کوئی مسلمان مر جاتا تھا تو ہندو اور مسلمان دونوں ہی اُس کے آخری سفر میں قبرستان تک جاتے تھے اور جب کوئی ہندو مرتا تھا تب بھی ہندو اور مسلمان مشترکہ طور پر آخری رسومات تک ساتھ ساتھ رہتے تھے۔ ہمارا قصبہ چھوٹا سا ہی تھا اور قبرستان اور شمشان گھاٹ ایک ہی جگہ بنا ہوا تھا۔ قصبے سے اندازاً دو میل دور ایک ٹیلا تھا اس کو اس مقصد کے لئے مخصوص کر لیا گیا تھا۔ مسلمان وہاں مُردے کو دفنا دیا کرتے تھے اور ہندو جلا دیا کرتے تھے۔

لاش کو جلانے کے لئے لے جایا جا رہا تھا۔ آگے آگے مرد تھے جو "رام نام ست ہے۔ "رام نام ست ہے" کہتے جا رہے تھے۔ پیچھے پیچھے عورتیں تھیں جن میں دونوں بہنیں پیش پیش تھیں۔ دونوں ... کا

حال بری تھی اس وجہ سے بھی اور وہ ٹھیک ہو سکتا ہے زندگی کے اتنے ... وہ اتنی لڑائی بھڑائی کی زندگی سے کر رہی ہوں جس کی وجہ سے اُن کا رونا دھونا اور سر کے بال نوچنا اور چھاتی کو پیٹنا کسی طرح کم نہ ہوتا تھا۔

راستے میں ایک جگہ سبھی لوگ رُک گئے اور لاش کو دھرتی پر رکھ دیا گیا یہیں سے عورتیں لوٹ جایا کرتی تھیں مگر سہاگ وتی اور ستونت کور نے آخر تک ساتھ جانے کی ضد کی۔ شمشان گھاٹ میں پنڈت نے منتر پڑھے اور راگی جتھے نے شبد کیرتن بھی کیا اور اس کے ساتھ ہی لاش کو آگ لگا دی گئی۔ رسومات ادا کی جاتی رہیں مگر وہ دونوں بہنیں بڑی حیرت سے جلتے ہوئے شریر کو تکے جا رہی تھیں۔

شعلے دھیرے دھیرے لاش کو اپنی لپیٹ میں لیتے گئے پہلے آگ نچلے حصے سے ہوتی ہوئی ہونٹوں تک پہونچی۔ وہ ہونٹ جنہوں نے بچپن میں توتلی باتیں کی تھیں۔ پھر جوانی میں جدائی اور ملن کے گیت گائے تھے اور پھر گرہست آشرم میں آکر ایک دن اپنے بچوں کو جھڑکیاں دی تھیں تو دوسرے دن چوم چوم کر اُن جھڑکیوں کو دھو بھی دیا تھا۔ پھر جبڑے چر گئے جس طرح زلزلہ آنے سے دیواروں میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں۔

آگ کی لپٹیں آگے بڑھتی جا رہی تھیں۔ ہوا ذرا چلتی تو شعلے سیٹی سے بجاتے ہوئے نتھنوں میں گھستے اور پلٹ آتے۔ نتھنوں کے اندر اور باہر کا ماس جل کر خاک ہو گیا تھا اور انھوں نے دو ڈراؤنے سوراخوں کی سی شکل اختیار کر لی تھی۔ مگر یہی وہ نتھنے تھے جنھوں نے جیون کے ستر سال اس بڑھیا کو سانس لینے میں مدد کی تھی۔

اب شعلوں نے آنکھوں کو لپیٹ لیا تھا۔ وہ آنکھیں جن میں اُنہوں نے کبھی پیار کی انتہاء گہرائی دیکھی تھی اور کبھی ... کی مضبوطی اور غصہ بھی۔

سہاگ وتی اور ستونت کور ... تھیں دونوں نے ایک دوسری کو پھر ... تماشا دیکھ رہی تھیں۔ ... کے درمیان ... کے

کہ کیوں؟ کتنے دن۔ اسے اس جیون والے۔ "بھاگ ونتی نے بڑے ہی نرم لہجے میں سُر میں جواب دیا: ہاں۔ اسی تصویر کی پائل سے آگے ایک لفظ ’آں‘ آنا تھا مگر بھاگ ونتی آگے بھی نہ بول سکی اور اپنی بہن کے جسم سے مضبوطی سے لپٹ گئی۔ وہ دونوں ’تیرھویں‘ تک اپنی ماں کے گھر میں رہیں اور پھر اپنے اپنے گھر کو لوٹ آئیں۔

چونکہ ہمارے قصبے میں اسکول صرف مڈل تک کا ہی تھا اس لئے مزید پڑھائی کے لئے مجھے ننکانہ صاحب ہائی اسکول میں داخلہ لینا پڑا۔ بڑے دنوں کی چھٹیوں میں گھر آیا تو ماں سے باتوں ہی باتوں میں اُن دونوں بہنوں کا ذکر چھڑ گیا۔ میری ماں نے بتایا کہ وہ جانے اُن کی ماں مر کر کون سا منتر پھونک گئی ہے اُس دن سے آج تک اُن کی لڑائی نہیں ہوئی اور گلی والے بڑے مزے سے اپنی زندگی بسر کر رہے ہیں۔

دوپہر کو میں یونہی اپنے دو منزلہ مکان کی چھت پر چڑھ گیا اور نیچے گلی میں جھانکنے لگا۔ گلی دور تک سنسان پڑی تھی۔ مویشیوں کو چرانے والے انھیں کھول کر باہر کھیتوں میں لے گئے تھے اور صرف جانوروں کے پیشاب اور گوبر کے گہرے گہرے دھبے نظر آ رہے تھے۔ تبھی میری ماں نے نیچے سے بڑے پیار سے آواز دی۔ "پتر کی پیا کرنا۔ آ تھلے۔ کھیر کھا لے۔" میں نے کہا ابھی آیا اور دوبارہ اُداسی سے اُس خاموش گلی کو دیکھنے لگا۔ میرا جی نہیں لگ رہا تھا۔ میں یونہی اُس گلی کو جھانکے جا رہا تھا کہ اچانک دونوں بہنیں گلی میں نکل کر اونچی اونچی آواز میں لڑنے لگیں۔ وجہ مجھے معلوم نہ تھی مگر مجھے ایسا لگا جیسے سنسان اور خاموش اور سوئی ہوئی گلی جاگ گئی تھی اور میرا جی لگنے لگا تھا۔ خاموش سی خوشی کی ایک عجیب غریب لہر میرے سارے جسم میں دوڑ گئی۔

میری ماں نے پھر آواز دی "کہاں پتر۔ کی پیا کرنا۔ کی ویکھیا تھلے۔" میں نے جواب دیا۔ "کچھ نہیں بے بے یونہی ذرا گلی کی رونق دیکھ رہا ہوں۔"

■■

جدید افسانہ کا بقیہ

انھیں حاضر (ماضی) غائب (مستقبل) متکلم (حال) کا نام دیا جا سکتا ہے۔ انسان یہ تینوں کردار بہ یک وقت ادا کرتا ہے۔ ماضی کے عہد کے حالات و واقعات کی نوعیت کے لحاظ سے انسان کی ذہنی ردعمل کا حامل انسان میں ’حاضر‘ کی صورت میں موجود رہتا ہے۔ متکلم حسی کا احساس دلاتا ہے اور موجودہ تہذیبی و اخلاقی قدروں، سماجی و سیاسی عوامل کو شعوری و لاشعوری رویوں کے تحت رد و قبول کے بعد حافظے کا حصہ بناتا رہتا ہے۔ غائب اسے خواب آشنائی و امید پرستی کی طرف مائل رکھتا ہے۔

تفہیم کے لئے اس تفصیل کی صحت بنانی پڑی کہ آج کے افسانے کا کردار مثبت ہے۔ خلاق اور زرخیز اذہان نئے نظام فکر، نئے تصورات اور نئے خوابوں کو جنم دے رہے ہیں۔ خواب کی اہمیت کا اندازہ ان ہی کو ہوتا ہے جو شکست خواب کا ذائقہ محسوس کرتے ہیں رجحانات کے اس وسیع دائرے میں موضوعات کا غیر محدود علاقہ ہے۔ آج کا افسانہ جن سے زیادہ قریب، مانوس اور آشنا ہے۔ نت نئی منزلیں زیر قدم ہیں۔ نظر کے سامنے بنجر زمین بھی پڑی ہے جو شاید کل نہ دکھائی دے۔

■■

ایڈورڈ مارگن فارسٹر وہ آخری اہم ادیب ہے جو ایڈورڈین عہد کو موجودہ عہد سے ملاتا ہے۔ ۱۹۰۵ء میں جب اس کی اہم تصنیف Where Angels Fear to Tread شائع ہوئی اس وقت شا، ارڈی اور ہنری جیمس جیسا بابا ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ ورجینیا وولف اور ڈی ایچ لارنس نے اپنے مشہور ترین ناول نہیں لکھے تھے اور جیمس جائس اور ڈی۔ ایچ لارنس کو شہرت تک نصیب نہیں ہوئی تھی۔

Principia Ethica کے مصنف جی۔ ای۔ موآر سے فارسٹر کے قریبی تعلقات تھے۔ موآر نے اپنی اس شہرہ آفاق تصنیف میں اخلاقیات کے بنیادی تصورات، نیکی، ایمانداری، سچائی، خدا، روحانیت کے مفروضات کو چیلنج کیا تھا۔ فارسٹر کی تصنیفات میں موآر کی اخلاقیات کے تصورات نمایاں ہیں — اخلاقیات پر ایمان رکھنے کے باوجود وہ اخلاقیات کے کسی بندھے ٹکے نظام میں یقین نہیں رکھتا۔

فارسٹر کی زندگی کا ایک اہم پہلو بلومز بیری گروپ کے اراکین سے اسکی قربت ہے۔ فارسٹر نے اس گروپ کے ساتھ سامراج دشمن مضامین بھی لکھے تھے۔

فارسٹر کی ادبی زندگی ایسے لوگوں کے لئے جو بہت مختصر سی مدت میں یا بسیار نویسی کے ذریعہ ادبی شہرت حاصل کرنا چاہتے ہیں ایک پیغام کی حیثیت رکھتی ہے۔ فارسٹر نے The Celestial Omnibus (۱۹۱۱) سے اب تک کل ملا کر ۸ کتابیں شائع کیں ہیں اور اسے ادبی شہرت حاصل کرنے میں کم و بیش پچاس سال لگ گئے۔ اس نے راتوں رات شہرت حاصل کرنے کی خواہش میں نہ تو ادبی پینترے بازی سے کام لیا نہ محض چونکانے کے لئے کوئی بالکل نئی اور انوکھی بات کہی۔

فارسٹر نے بھی کپلنگ کی طرح ہندوستان کو موضوع بنایا ہے لیکن دونوں مصنفوں کی تخلیقات کی سمتیں ایک دوسرے سے نہ صرف جدا بلکہ متضاد ہیں۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ فارسٹر کی تصنیف A Passage to India نے انگریز عوام کی آنکھوں کے سامنے سے وہ پردے اٹھا دئے جو کپلنگ کی تصنیفات نے ڈال دیے تھے۔ فارسٹر نے ہندستان کو سر راس مسعود کے ذریعہ جانا۔ سر مسعود نے ہی ہندستان کے بارے میں فارسٹر کے خیالات بدلے انکے بغیر A Passage to India کی تخلیق ممکن نہ ہوتی۔

۱۹۰۵ میں ہندستان کے مشہور ادیب راجہ راؤ نے اپنے قیام لندن کے دوران فارسٹر کو خط لکھا: میں نے ہمیشہ کے لئے ادب سے ناطہ توڑ لیا ہے اور اب مابعد الطبیعات میں دلچسپی لے رہا ہوں۔ اب میں ادیب تو رہا نہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ میرے آپ سے ملاقات کرنے کے لئے آنے کا کیا جواز ہو سکتا ہے۔ اسکے جواب میں فارسٹر نے لکھا: آپ کہتے ہیں کہ آپ نے مابعد الطبیعات پر ادب کو قربان کر دیا ہے۔ میں نے تو ادب کو بلا سبب ہی ترک کر رکھا ہے۔ براہ کرم ہم لوگ مل لیں۔

۹۰ سالہ فارسٹر کو اسی سال برطانیہ کا سب سے بڑا اعزاز Order of Merit ملا ہے۔ فارسٹر کی ہر تصنیف پر کم سے کم تین کتابیں لکھی گئیں ہیں۔ فارسٹر پر لکھی جانے والی ایک تازہ ترین تصنیف کا نام Aspects of E.M. Forster ہے جس کا مصنف ایڈورڈ ارنالڈ ہے —

ڈاکٹر سید حامد حسین

فارسٹر اور انکی ناول نگاری

پہلی جنوری کو ای۔ ایم۔ فارسٹر نے اپنی ۹۰ ویں سالگرہ منائی۔ ایڈورڈ مارگن فارسٹر جن کی پیدائش یکم جنوری ۱۸۷۹ء کو ہوئی تھی، عہد انگریزی کے [illegible] ناول نگاروں میں سے ہیں جو اس وقت زندہ ہیں۔

حالانکہ ناول نگار کی حیثیت سے ان کی شہرت کا سارا انحصار انکے پانچ ناولوں پر ہے جن میں سے چار اس صدی کے اول دس سالوں میں لکھی گئی تھیں اور ان میں آخری اور سب سے [illegible]

A PASSAGE TO INDIA ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ فارسٹر کبھی [illegible] میں نہیں رہے۔ ان ناولوں کے علاوہ ان کے سرمایۂ تخلیق میں صرف ایک مختصر افسانوں کا مجموعہ، دو مختصر مضامین اور تبصروں کے مجموعے، ناول کے پہلوؤں پر لکچرز کا ایک مجموعہ، ہندوستان سے روانہ کئے خطوں کا ایک مجموعہ، دو سوانحی تصانیف اور اسکندریہ سے متعلق مضامین پر دو مختصر رسالے شامل ہیں۔ فارسٹر کی فطری کم گوئی ان کی ساری تخلیقات سے جھلکتی ہے اور اس کے نتیجہ میں، ان کے انداز میں ایک ایسا کلاسیکی رنگ پیدا ہو گیا ہے جو اپنی وقعت اور سیفنگی سے ان کی ساری تصانیف کو ممتاز بناتا ہے۔

فارسٹر کی ادبی وقعت کی بنیاد بڑی حد تک دو چیزوں پر ہے۔ ایک تو ان کی فکر میں شعر و فلسفہ کے امتزاج سے پیدا ہونے والی تیقن کی گہرائی، دوسرے ان کی نزاکتِ فن۔ لیکن درحقیقت یہ شعر و فلسفہ کا امتزاج اور ان کے اظہار میں نزاکت و گہرائی ان کے ذہن کے ایک خصوصی رجحان کی مقتضیات ہیں۔ فارسٹر کا یہ خصوصی رجحان ان کی گہری انسان دوستی اور رواداری کی پیداوار ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسانی زندگی اتنی رنگا رنگ، پیچیدہ اور اس حد تک ناقابل گرفت ہے کہ اس کو چند کلیوں یا منطقی نتائج کا پابند نہیں کیا جا سکتا۔ سارے ادعائی نظریات میکانکی کلیے، بے لچک سماجی روایات اور رواج، زندگی کے لامحدود امکانات کو محدود کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں کرتے۔ چنانچہ زندگی کے اس متنوع احساس کے اظہار کے لئے فارسٹر نے منطقی انداز کے تیقن کی بجائے شاعر کے انتہائی رمزیہ انداز کو کہیں زیادہ ترجیح دی ہے۔ اور رمزیہ اور علامتی پیرائے میں اسی دلچسپی کا نتیجہ ان کے اظہار کی نزاکت ہے۔

فارسٹر کا خیال ہے کہ ہماری روزمرہ زندگی، دو قسم کی زندگیوں پر مشتمل ہے۔ ایک وہ جس کو گھنٹوں اور منٹوں میں ناپا جا سکتا ہے اور دوسری وہ جو وقت کے احساس کی تابع نہیں ہے اور جو اقدار و احساسات پر مشتمل ہے اور اسے صرف اس کی شدت کے مدارج کے ذریعہ ہی متعین کیا جا سکتا ہے۔ وقت کی تابع زندگی کو بغیر کسی مشکل کے بڑی آسانی سے بیان کیا جا سکتا ہے اور روایتی انداز میں قصہ گوئی کا سارا زور اسی وقت کی تابع زندگی کے بیان پر صرف ہوا ہے۔ انگریزی ناول کی روایت میں فارسٹر نے جو اضافہ کیا ہے وہ یہی ہے کہ انھوں نے ناول کے اسلوب میں ایسی نئی گنجائشیں پیدا کیں جو زندگی کے رنگا رنگ تجربات کو اس ڈھنگ سے بیان کر سکیں کہ ناول بیک وقت، وقت کی تابع اور اقدار پر مشتمل زندگی کا بھرپور احساس پیدا کر سکے۔ فارسٹر نے ناول کو موسیقی کے انداز پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک دوسرے فنون سے کہیں زیادہ موسیقی میں یہ اہلیت ہے کہ وہ اپنا دہرا وجود رکھتی ہے یعنی وہ بیک وقت، وقت کی تابع بھی ہے اور اس سے آزاد بھی۔ چنانچہ موسیقی سے ایک ایسے پیرایہ کی اختراع میں مدد مل سکتی ہے جو وقت کی تابع اور اقدار پر مشتمل دونوں زندگیوں کا شعور ایک ساتھ پیدا کرے۔ اپنی ناولوں میں فارسٹر کی یہی کوشش رہی ہے کہ وہ ایسے پیرائے کو تکمیل دیں جو موسیقی کے تاثرات سے ہم آہنگی رکھتا ہو۔ چنانچہ ان کی آخری ناول A PASSAGE TO INDIA ایسے ہی "نغماتی اسلوب" کا ایک کرشمہ ہے۔ اس ناول میں فارسٹر وقت کی تابع اور اقدار پر مشتمل زندگیوں کے احساس کو ایک ایسے متوازن انداز سے پیش کرنے میں کامیاب ہیں کہ ایک نوع کی زندگی دوسری نوع کی زندگی کو تقویت پہونچاتی ہے اور زندگی کی رنگارنگی اور پیچیدگی، اس کی وسعت اور گریز پائی کے احساس کو پیدا کرنے میں مددگار ہوتی ہے۔

فارسٹر کی ساری ناولوں کا بنیادی خیال ان وسائل سے تعلق رکھتا جن کے ذریعہ انسان زندگی کی حقیقتوں کا بھرپور ادراک حاصل کر سکتا ہے لیکن اس ادراک کی راہ میں ایسے لاتعداد ادارے اور ذہنی رجحانات حائل ہیں جو زندگی کو محض چند فکر و عمل کے بے لچک اصول تک محدود رکھ کر سمجھنا چاہتے ہیں مگر فارسٹر زندگی کی حقیقتوں کو ان کلیوں اور لیبلوں سے آزاد رکھ کر، ان کے فطری پس منظر میں اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ فارسٹر کے سارے عقیدہ کی بنیاد فرد، فرد کی نجی زندگی اور اس کے دوسرے افراد سے تعلقات ہیں۔ اپنی چوتھی ناول HOWARDS END میں انھوں نے کہا ہے "یہ نجی زندگی ہے جو اپنے اندر لامحدود کی جھلک رکھتی ہے، کیا تعلقات

اور صرف یہی شخصیت کے ان پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو بعد میں تجربات کے بعد سے ہیں۔ فارسٹر اس لئے ان سارے اصولوں اور کلیوں کے مخالف ہیں جو خالص نجی تجربات اور آزاد نجی تعلقات میں سدِ راہ ہوتے ہیں۔ اپنی ساری ناولوں میں فارسٹر نے فطرت اور روایت کی طاقتوں میں باہمی کشمکش کو ہی ایک ڈرامائی شکل دی ہے۔ اور اس ذہنی پراگندگی سے آگاہ کیا ہے جو ایک ایسی زندگی کا نتیجہ ہے جس کا انحصار سماجی، اخلاقی، روحانی اور جسمانی پابندیوں پر ہے مگر ساتھ ہی ساتھ اس ذہنی سکون اور توازن کی جانب بھی اشارہ کیا ہے جو فطری اور جبلی تحریکات پر آزادانہ عمل سے پیدا ہوتا ہے

اپنی پہلی ناول Where Angels fear to tread میں فارسٹر نے بتایا ہے کہ زندگی اس سے کہیں وسیع لیکن کم مکمل ہے جتنی کہ روایتی نقطۂ نظر ہم کو سمجھنے کی اجازت دیتا ہے اور یہ کہ زندگی کے اصل معنی تک پہونچنے کا صرف ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ یہ ہے کہ زندگی میں بغیر کسی پابندی کے احساس کے بھرپور حصّہ لیا جائے۔ یہاں تک بعض انتہائی قابل قدر اوصاف، جیسے مذاقِ حسن، مزاح کی حس، عقل کی فوقیت پر بھروسہ، روایت کی حرمت، مذہبی اور فلاحی کاموں میں دلچسپی بھی زندگی کی اصلیت تک پہونچنے میں رکاوٹ کا سبب بن سکتے ہیں کیونکہ وہ بجائے خود توجہ کی ساری مرکزیت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور زندگی کے نجی تجربے کی اصل نوعیت تک پہونچنے اور اس کو سمجھنے کا پورا موقعہ نہیں دیتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان فطری تحریکات گریز کرنے اور ایک مصنوعی فضا اور مصنوعی ماحول میں زندگی گزارنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ چنانچہ اس ناول میں فارسٹر نے ہر طرح کی بے لچک روایت پسندی، جارجیت آمادہ مذہبیت اور احساسِ برتری کی بیدردی فیاضی کی مذمت کی ہے اور فطری ہمیاخلگی، خلوصِ احساس اور سادگیٔ طبع کو سراہا ہے۔

فارسٹر نے زندگی میں ہر قسم کی جیلدرگی پسندی کی مخالفت کی ہے چاہے وہ مذہب کے نام پر پیدا کی گئی ہو یا وہ ضرورت سے زیادہ ترقی یافتہ جبلیاتی نقطۂ نظر کا نتیجہ ہو اور چاہے وہ حد سے زیادہ [illegible] خود پسندی کا نتیجہ ہو۔ فارسٹر نے اپنی دوسری ناول THE LONGEST JOUANEY میں اس حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے جو زندگی کے ایک ایسے محدود نقطۂ نظر کی پیداوار ہیں جس کی بنیاد حد سے زیادہ بڑھا ہوا آئیڈیلزم ہے۔ چنانچہ زندگی کے تجربات میں بھرپور حصّہ لینے سے گریز، ایک مریض ذہن کو کسی ایسے بیجا راستہ پر لے جا سکتا ہے جہاں وہ غیر حقیقی چیزوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھتا ہے۔

اپنی تیسری ناول A ROOM WITH A VIEW میں فارسٹر نے ایک ایسی زندگی کے خطرات سے آگاہ کیا ہے جس میں فطری خواہشات کو دبا دیا گیا ہو اور زندگی کو محض چند خوشنما الفاظ میں محدود کر کے سمجھا گیا ہے۔ اپنے دل کی خواہش کو نظر انداز کرنا اپنے آپ کو زندگی کے بنیادی تقاضوں سے محروم کرنا ہے، اپنے آپ کو دھوکہ دینا ہے اور ایک زبردست ذہنی و جذباتی پراگندگی کو دعوت دینا۔

فارسٹر کی چوتھی ناول HOWARDS END ان کے رواداری انسان دوستی کے نظریہ کو غیر معمولی وضاحت کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ اس ناول میں فارسٹر کی اصل توجہ اس مسئلہ پر ہے کہ کس طرح زندگی کے متضاد پہلوؤں میں توازن پیدا کر کے مکمل سچائی کا احساس پیدا کیا جائے۔ فارسٹر کو عہد حاضر کی میکانکی تہذیب کی خطرناک ترقی سے بید تشویش ہے ان کے نزدیک اس یک طرفہ ترقی کا صرف ایک علاج ہے اور وہ ایک متوازن نظریۂ زندگی میں ہے۔ اگر ہم خارجی اور داخلی زندگی کے مقتضیات میں تال میل پیدا کر سکے اور اگر ایسا کرنے میں محبت کا جذبہ کارفرما رہا تو آج کی تیز رفتار دنیا میں نجات کی کچھ امید ہو سکتی ہے۔

اپنی آخری ناول A Passage to India میں فارسٹر نے اپنے احاطۂ عمل کو اور وسعت دی ہے اور اس ناول میں انسان کی اس بیچارگی کا اظہار کرنا چاہا ہے جس کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب اس کا دماغ کائنات کی حقیقت کو سمجھنے [illegible] رہتا ہے۔ اس ناول میں فارسٹر نے زندگی کی سچائی تک [illegible] ایک وسیلہ کی حیثیت سے انسانی عقل کی معذوری کا [illegible] وہ عقل پر اسی بھروسہ کو ہندوستان [illegible]

سے پیدا ہونے والی ساری روحانی، جذباتی، سماجی اور سیاسی الجھنوں کا سبب سمجھتے ہیں۔ اس کے برخلاف ہندوستانی دل پر اور محبت کے اثر پر بھروسہ رکھتے ہیں اور ان کی یہی جذباتیت اور بچی رعایت انہیں ان پیچیدگیوں کا شکار نہیں ہونے دیتی۔ فارسٹر کی یہ ناول ایک عام قاری کے لئے اس لئے بھی اہم ہے کہ یہ پہلی ایسی ناول ہے جس میں ایک انگریز مصنف نے ہندوستانی زندگی کے بارے میں بڑی دلچسپی اور لگاؤ کے ساتھ لکھا ہے اور اپنے ہم وطنوں کی سیاسی حکمت عملی ان کے احساس برتری اور ان میں انسانی احساس کے فقدان کو بے نقاب کیا ہے۔ یہی ایک ایسی انگریزی ناول ہے جس میں انگریزوں کے خلاف، ہندوستان کے دھیرے دھیرے ابھرتے ہوئے غم و غصہ کی جھلک ملتی ہے لیکن دنیائے ادب میں اس ناول کی عظمت اس کے سیاسی اور تاریخی پس منظر پر ہی منحصر نہیں ہے۔ یہ ناول انسان کی تلاش حق میں سرگردانی کی ایک داستان ہے جس کو ناول نگار نے ایک ایسے بلیغ اسلوب میں تحریر کیا ہے جس میں وقت کی تابع اور اقدار پر مشتمل، زندگی کے دونوں پہلوؤں کو ایک حیرت انگیز توازن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

فارسٹر نے پچھلے ۴۵ سال سے کوئی ناول نہیں لکھا۔ اس کے باوجود وہ آج کے انگریزی ادب میں ایک زندہ تحریک کی حیثیت رکھتے ہیں ان کی انسانیت دوستی اور رواداری، ان کا غیر روایتی انداز فکر اور بلیغ رمزیہ پیرایۂ بیان کئی نئی لکھنے والوں کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوا ہے۔ وہ ان گنے چنے ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے عصری ادب میں راستہ ۔ والی نئی تحریکات اور انقلابی طرز فکر سے قریب رہتے ہوئے اور ان تحریکات کے مقتضیات کی حمایت کرتے ہوئے بھی توازن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی پچاس سال پہلے لکھی ہوئی تصانیف میں اب بھی وہی تازگی ہے۔ فارسٹر کا انتہائی حساس، روادارانہ اور وسیع المشرب نقطۂ نظر جدید انگریزی ادب کا ایک قیمتی اثاثہ ہے اور فارسٹر اپنی ۹۰ ویں سالگرہ پر ہماری پرخلوص مبارکباد کے مستحق ہیں۔

وجے چوہان

جو ٹوٹ گیا

ہر رات کی طرح کھلے آسمان کے نیچے کھاٹ بچھائی۔ بستر لگایا، نزدیک کمرے سے تار لا کر ٹیبل لیمپ لگایا۔ اس کے بعد لیٹ کر تصویروں والے رسالے کے اوراق پلٹنے لگا۔ جب ساری تصویریں دیکھ چکا اور دل کافی اداس ہو گیا تب سوئچ دبا کر بتی بند کر دی یکایک بالکل اندھیرا ہو گیا۔ پھر آہستہ آہستہ پہلے چاند کی روشنی میں اردگرد کی چیزوں نے اپنا عکس لینا شروع کر دیا۔

تھوڑی دیر اس رسالے کی تصویروں کے بارے میں سوچتا رہا، پتہ نہیں کتنی مرتبہ انہیں دیکھ چکا تھا، رنگ ہلکا پڑ گیا تھا کاغذ کئی جگہ سے پھٹنے لگا تھا۔

سڑے پیلے ہوئے کاغذ پر چھپے دھندلے فوٹو میں اور میری نیند میں کوئی دوستی نہیں۔

کتنی دیر سویا پتہ نہیں، نیند کھلی تو نزدیک کی گھڑی ٹک ٹک کر رہی تھی۔ مطمئن ہوا کہ وقت کا خاتمہ نہیں ہوا ہے۔

پھر کسی کا ہاتھ میرے سر کے بالوں کو ہلکے ہلکے سہلانے لگا۔ کچھ دیر بعد اُسی ہاتھ والی نے پوچھا "طبیعت تو ٹھیک ہے؟" میں بہانہ کرنے لگا جیسے نیند کھلی ہی نہ ہو،

ہاتھ پہلے میرے سینے اور پھر سارے جسم کو سہلانے لگا، میرا صبر ٹوٹنے لگا تو میں نے اُس ہاتھ کو تھام لیا۔ اُس نے پھر پوچھا "طبیعت تو ٹھیک ہے؟"

"خراب کب تھی؟"

"سنا [illegible] تھی آج شام کو تم نے کھانا نہیں کھایا۔"

"تو؟"

"تو میں نے سمجھا شاید طبیعت خراب ہو گئی ہو گی۔"

"تو تم آدھی رات مجھے دیکھنے چلی آئیں۔"

اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ انگلیوں کو میرے بالوں میں اُلجھاتی رہی۔

"تم اتنے بہانے کیوں بناتی ہو؟" وہ چپ رہی۔

"رمبا تم سے کب ملی؟"

"کھانا کھانے کے بعد رات کو گھر آئی تھی۔"

"اور کیا باتیں ہوئیں؟"

"کہہ رہی تھی کہ پیر کے روز تم باہر جا رہے ہو۔"

"اور اُس نے یہ نہیں بتایا کہ وہ بھی میرے ساتھ جا رہی ہے؟"

اُس نے میرے بالوں کو چھونا بند کر دیا تھا، اور پھر مجھے سسکیوں کی آواز سنائی دینے لگی۔ سسکیوں کا کوئی جواب نہیں، چنانچہ میں خاموشی اختیار کئے رہا، آواز جب بند ہو گئی تو میں نے پوچھا "اس طرح رات کو چلی آتی ہو، کوئی دیکھ لے گا تو کیا کرو گی؟"

اس بار بھی اُس نے جواب نہیں دیا، [illegible]

کچھ دیر بعد بولی "کوئی دیکھ لے تو اچھا ہو۔"

"کیوں؟"

"سب لوگ جان جائیں گے کہ [illegible]

تو تم اب مجھ سے [illegible]

سسکیاں پھر جاری ہو گئیں۔ [illegible]

"اُس نے پوچھا میرے بغیر کہاں جا رہے ہو؟"

"روپا نے نہیں بتایا؟"

"نہیں۔"

"تم نے پوچھا ہی نہ ہوگا۔ سچ بتاؤ میرے جانے کی خبر سُن کر تمھیں خوشی ہوئی تھی نہ؟"

"خوشی کیسے ہوگی؟" اس نے شک کے ساتھ پوچھا،

"اس لئے کہ باہر چلے جانے پر کچھ روز میں روپا سے دور رہو گے تمھیں اس وقت معلوم ہی کہاں تھا کہ وہ بھی میرے ساتھ جا رہی ہے۔"

"کیا میں زور سے چیخنے لگوں؟" اُس نے دھمکی سی دی

"چاہو تو محلے والے جاگ جائیں گے۔"

"مجھے کوئی پرواہ نہیں، یہاں آکر کوئی دیکھ بھی لے کہ —— اتنی رات تم گھر چھوڑ کر میرے بستر کے قریب بیٹھی ہو؟"

وہ چیخی نہیں۔

کافی دیر کی خاموشی کے بعد اُس نے پوچھا "کب واپس آؤ گے؟"

"جاننے سے فائدہ؟"

"روپا بھی تمہارے ساتھ واپس لوٹ آئے گی؟"

"ہاں۔"

وہ چُپ رہی۔ کچھ دیر بعد بولی۔ "میں تم سے کچھ باتیں کرنا چاہتی ہوں۔"

"باتیں ہی تو چور بنا رہی ہیں۔"

"نہیں کچھ بہت ہی سنجیدہ باتیں۔"

"ابھی اسی وقت؟"

"ہاں۔"

"پہلے تو ہم دونوں میں کوئی بات چیت نہیں ہوئی، تم سمجھتی ہو اب بحث کرنے سے کوئی راستہ نکل آئے گا؟"

کچھ دیر بعد میں پھر بولا۔ "منطق کے بنا پر تو ہمارے تعلقات کی شروعات ہوئی نہیں تھی۔"

وہ شاید کچھ سوچتی رہی، پھر بولی۔ "کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ روپا تمہارے ساتھ نہ جائے؟ اور جہاں تم جا رہے ہو وہاں پہنچ کر میں تم سے مل لوں؟"

"نہیں" میں نے کہا۔

"کافی اچھا رہیگا تم دیکھنا۔ ہم دونوں ایک ہی ہوٹل میں ٹھہریں گے۔ میاں بیوی ہونے کا سوانگ کریں گے۔ شام کو ساتھ گھومنے جایا کریں گے —— اور رات کو —— رات کو سنیما دیکھیں گے اور تم کو . . . کے ساتھ میر باغ میں ہاتھ ڈال کر چلنا یاد ہے —— ایک بار تم نے مجھے بتایا تھا کہ تمہارے دوست اسی بات کی وجہ سے تم سے رشک کرتے ہیں، اُس وقت تو مجھے جھجک لگتی تھی، لیکن اب۔"

وہ آہستہ آہستہ بدبدا رہی تھی جیسے کہیں دور سفر کر رہی ہو۔

"رات کو جب ہم اپنے کمرے میں واپس لوٹیں گے تو تم پوچھو گے بہت تھک تو نہیں گئیں؟ گرم پانی سے نہالو تو سب تھکان مٹ جائیگی، میں مطلب سمجھ جاؤں گی۔ میں غسل کے لئے چلی جاؤں گی، اس کے بعد اس کے بعد تم دیکھو گے کہ میں بستر پر لیٹی ہوں، تم روشنی گُل کر دو گے اور تمھیں اپنی باہوں میں بھر لوگی۔"

کہتے کہتے وہ رُک سی گئی، پھر بولی۔ "ہم دونوں ساتھ چلیں گے نہ؟ جیسے پچھلی گرمی میں گئے تھے؟"

میں نے اُس کے چہرے کی طرف دیکھا، اُس پر بھروسہ کی جھلک تک نہیں تھی اس کی انگلیاں میرے کان سے کھیلنے لگیں۔ "چلیں گے نہ؟" اُس نے دُلار سے پوچھا۔

ایک لمحہ کے لئے جسم کے سارے روئیں کھڑے ہو گئے —— پرانی باتیں زور مارنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ لیکن وہ اتنے نیچے دفن ہو چکی تھیں کہ ان میں زندگی پھونکنا مشکل تھا ہم دونوں نے ہی تو انھیں کافی محنت سے جان بوجھ کر سولی پر ٹانگ دیا تھا۔ میں نے اس بارے میں موت کی اطلاع اُسے دی۔ "کان کو اس طرح چھوتی ہو تو کبھی کبھار کافی درد ہوتا ہے۔"

اُس نے اپنا ہاتھ جھٹکے سے کھینچ لیا اور پھر سسکیاں بھرنے لگی۔ سسکیوں کی زبان میں سمجھا، بولا "اس پہلے یہی بات کتنی اچھی لگتی تھی۔"

اُس نے پلنگ کے پاٹے پر اپنا سر رکھ دیا۔ چاندنی میں اُس کا سفید

لیکن چمک رہی تھیں۔ منتظر کہ میں انہیں پونچھ دوں گا۔ مجھے کھیج سی آنے لگی، طبیعت ہوئی کہ دھکا دے کر کہہ دوں کہ وہ بھاگ جائے، نہ تو اس کے آنسو مجھ میں ہمدردی اُکساتے ہیں اور نہ اُس کا جسم مجھے لالچ دیتا ہے۔

میں نے آنسوؤں سے بھیگی اُس کی بند پلکوں کو دیکھا۔ ایک دن بہت پہلے جب میں نے اُس کی آنکھوں کی تعریف کی تھی تو دوسرے روز شام کو وہ باریک کاجل سے آنکھیں سنوار کر آئی تھی۔

میری کھیج ختم ہو گئی۔ اُس کے ہونٹوں کو دیکھا، کافی رونے کی وجہ سے سوکھ گئے تھے، پھر آگے کھلے بٹنوں کے اندر سے اندرون کی طرف نظر گئی۔

گداز میں وہ سب کچھ دے چکی تھی، جو چھپا تھا، آگے آ کر کھنچا ڈھکا ہو چکا تھا۔

عرصہ پہلے جب کبھی دوسرے لوگوں کے آگے اُس سے ملاقات ہوتی تھی اور میں اُس سے باتیں کرنے لگتا تو وہ بہت ہی غرور کے ساتھ اپنی سہیلیوں کی طرف دیکھتی تھی اور پھر بے حد یقین کے ساتھ اُن عورتوں سے باتیں کرتی تھی۔ وہ مجھے حکم دیتی اور میں اُس کے ساتھ اُسے گھر چھوڑنے چلا جاتا۔

شہزادی کے پیار کی دنیا اب ٹوٹ چکی تھی۔ اُس کا غرور مجھے نہایت پسند تھا اب آنسو بن کر آہستہ آہستہ دھل جا رہا تھا۔ میں نے اُسے سمجھانا چاہا۔ "اٹھو شہزادی، آنسو سکھا لو، تم میں جو کچھ بھی بچا ہے اُسے آنسو بن کر مت بہہ جانے دو، کل ایک دوسرا دن ہے۔ تمہیں پتہ بھی نہیں چلے گا اور یکایک کہیں سے ایک شہزادہ گھوڑے پر سوار ہو آئے گا جو تمہاری آنکھوں کی تعریف کرے گا۔ تمہارے جسم کا مقابلہ صحرا میں اکیلے کھڑے کھجور کے درخت کی شادابی سے کرے گا۔ تمہارے بال ساون کے گھنے کالے بادلوں کی مانند لگیں گے، تم پھر سے آنکھوں میں کاجل ڈالنا، اپنی سب سے خوبصورت ساڑی پہننا، لمبے کالے بالوں کا جوڑا باندھ کر اس میں چمپا کا پھول لگانا، تمہارے پیار کی دنیا پھر بس جائے گی، تم پھر سے رانی بن جاؤ گی۔"

میں نے انہیں آنکھوں کی طرف دیکھا جو آہستہ آہستہ گیلی تھیں اور کروٹ بدل کر سونے کی کوشش کرنے لگا۔ کافی رات گئی تھی۔ ایسا لگا کہ رات بھر نیند نہیں آئے گی۔

مغنی پیرشو

ترجمہ: نیئر مسعود

بہائے عشق

سورنا کا بیٹا ہیرتا دریائے زریں سند کے کنارے اپنی آبائی جاگیر پر ایک وسیع اور پُرشکوہ محل میں رہتا تھا۔ ہیرتا سورنا کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اور سورنا اشکانی بادشاہ ارد کا وہ زبردست سپہ سالار تھا جس نے بین النہرین کے علاقے میں رومیوں کو شکست فاش دی تھی۔ اسی جنگ میں رومی سردار کراسوس مارا گیا تھا۔

ایران پر ساسانیوں کی حکومت ہو جانے سے اشکانیوں کا اقتدار ختم ہو گیا۔ بڑے بڑے ایرانی سردار ساسانی بادشاہ اردشیر بابکان کے حلقے میں شامل ہو گئے۔ بچے کچھے اشکانیوں میں سے جنہوں نے ساسانیوں کے مقابلے میں سرکشی نہیں کی تھی وہ اپنے اپنے علاقوں میں خاموشی کے ساتھ زندگی گزارنے لگے۔ سورنا کا بیٹا ہیرتا بھی اپنے باپ کے گرمائی محل میں خاموشی کے ساتھ زندگی گزار رہا تھا۔ چند سال ہوئے اس کی پہلی بیوی کی وفات ہو گئی تھی اور چونکہ اُس بیوی سے کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی اس لئے گزشتہ سال ہیرتا نے ایک اکیس سالہ دوشیزہ سے شادی کر لی تھی۔ اس دوشیزہ سے ہیرتا کی ملاقات اتفاقاً ایک گاؤں میں ہو گئی تھی۔ ایک دن شکار پر سے واپس آتے ہوئے گاؤں کے پاس اُس نے ماندا کو دیکھا جو پانی کا گھڑا کندھے پر رکھے چشمے سے گھر واپس جا رہی تھی۔ ہیرتا نے اُس سے پانی مانگا، اس کا نام پوچھا، اسی وقت اس کے باپ سے اس کے لئے پیغام دیا اور دو دن بعد ماندا کو اپنے محل میں لے آیا۔

ماندا حسین، سرو قد اور پُرکشش جسم کی لڑکی تھی۔ اپنی سیاہ وحشی آنکھوں، لمبی زلفوں، سفید نرم جلد اور متناسب اعضا کے ساتھ بڑی بڑی آرزوئیں لیے ہوئے وہ ہیرتا کے محل میں وارد ہوئی۔ لیکن ہیرتا کا زیادہ وقت اپنی دور افتادہ املاک کی دیکھ بھال اور شکار میں گزرتا تھا۔ اُسے حسن و شباب سے بھرپور ماندا کی دلجوئی کا موقع بہت کم ملتا تھا۔ شروع کے چند ہفتے ماندا پر برے نہیں گزرے لیکن چند ماہ بعد اس کی زندگی جہنم ہو گئی اور اس کو ہیرتا کا عظیم الشان محل قید خانہ معلوم ہونے لگا۔ پھر ہیرتا جوان بھی نہ تھا، وہ ماندا سے دوگنی عمر کا تھا۔

ایک جوان اور پُرارمان لڑکی کی زندگی اپنے سے کہیں زیادہ عمر والے مرد کے ساتھ کیسے گزر سکتی ہے؟ ماندا کا دل عشق اور شباب کے جنون آمیز نغموں کے لئے تڑپ رہا تھا اور ہیرتا اپنی گوناگوں مصروفیتوں کی وجہ سے اس کی شوریدہ روح کو تسکین نہیں دے پاتا تھا۔

اس لئے ماندا افسردہ رہتی تھی اور اس تر و تازہ گلاب کی طرح جو اچانک دہکتے ہوئے سورج کے نیچے آ جائے، مرجھاتی چلی جا رہی تھی۔

ہیرتا کی نظروں سے اپنی جوان بیوی کی حالت پوشیدہ نہ تھی۔ وہ بخوبی سمجھتا تھا کہ اگر بروقت کوئی [illegible] کی گئی تو اُسے ماندا سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ وہ ماندا کو [illegible] بہت چاہتا تھا اور اُسے اپنے بہترین [illegible] جواہرات کی طرح عزیز رکھتا تھا۔

آٹھ دن کے کھانے پر کھی جب ساتھ ماندا کی [illegible] رہتی تھی۔

[illegible] (مترجم)

اُس نے شراب کا جام اُٹھایا، ہونٹوں سے لگایا اور پیئے بغیر واپس رکھ دیا۔ اُس نے افسردہ اور رحم طلب نظروں سے لمحہ بھر ہیرتا کو دیکھا اور سر جھکا لیا۔

ہیرتا نے گھٹی ہوئی اضطراب آواز میں کہا:

"ماندا! میں جانتا ہوں کہ تم بہت پریشان رہتی ہو لیکن کیا کروں؟ ایسے الجھاووں میں گرفتار ہوں کہ تمہاری خاطر داری نہیں کر پاتا۔ بہر حال، اب میں نے تمہارے دل بہلانے کی ایک صورت نکال لی ہے:

اگرچہ اس بات میں ماندا کی دلچسپی کا کافی سامان تھا لیکن اُس نے دوبارہ سر اُٹھا کر اپنے شوہر کو نہیں دیکھا۔ ہیرتا نے پھر کہا:

سُنو ماندا! آج ایک جوان ہمارے محل میں آئے گا۔ وہ بہت اچھا شہسوار ہے۔ تیر اندازی اور چوگان میں بھی مہارت رکھتا ہے۔ میں نے اُس سے کہا ہے کہ ہمارے یہاں قیام کرے اور تمکو شہسواری اور چوگان بازی سکھائے۔ اُس کو بہت سے ہُنر آتے ہیں۔ میں نے اُسے فارس سے بلوایا ہے۔ وہ بالکل اپنوں کی طرح دن رات ہمارے ساتھ رہے گا، ہمارے ساتھ ہی گھومے پھرے گا اور ہمارے ساتھ ہی کھانا بھی کھایا کرے گا۔"

ماندا کا دل بے اختیار دھڑکنے لگا۔ "شہسواری"، "چوگان بازی"، "دن رات ہمارے ساتھ رہے گا"، یہ الفاظ اس کے کانوں میں کسی گھنٹی کی آواز کی طرح گونج رہے تھے۔ اُسے ایسا محسوس ہوا کہ اُس کی بدبخت زندگی کے اندھیرے میں ایک نئی روشنی داخل ہو رہی ہے۔

اُسی دن سہ پہر کو جب ہیرتا اور ماندا محل کے ایک بڑے اور شاداب چمن میں سیر کر رہے تھے، ایک نوکر نے آکر اطلاع دی کہ جس مہمان کا انتظار تھا وہ آ گیا ہے۔

مہیار چھریرے بدن کا تیس سالہ جوان، گھنے بال، چاق چوبند نے دولہا کی طرح خوش وخرم اُن کے سامنے کھڑا ہنس رہا تھا۔ ایک چھوٹا خنجر اس کی کمر سے بندھا ہوا تھا اور اس کی نگاہ جلد ہی ایک خوبی ... [illegible] ... دل میں اُتر جاتی تھی۔

مہیار کو دیکھ کر ماندا کی آنکھیں چمک گئیں۔ وہ اُس کے آنے سے دل ہی دل میں بیحد خوش تھی۔ کبھی کبھی کن آنکھیوں سے اسکی طرف دیکھ بھی لیتی اور اُس کی باتیں بڑے غور سے سُن رہی تھی۔ مہیار اپنے سفر کا حال اور راستے کی تکلیفیں بیان کر رہا تھا۔ اُس نے ہیرتا کے محل کی سیر کے بعد اس کی تعریف کرتے ہوئے ہیرتا سے کہا:

"میرے آقا! آپ کا محل اور باغ نہایت شاندار اور خوبصورت ہے۔ اکباتان کے باغوں میں واقعی بڑے دلفریب اور حسین پھول پیدا ہوتے ہیں۔" اور یہ کہتے کہتے یکبارگی اُس نے پلٹ کر ماندا پر نظریں جمادیں اور کہا:

"لیکن بانوئے من! فارس میں بھی مہکتے ہوئے جان فسزا گلابوں کی کمی نہیں ہے"

ہیرتا کے محل میں قیام کے ساتھ ہی مہیار نے ماندا کے دل میں بھی گھر کر لیا تھا۔ ماندا بالکل بدل گئی تھی۔ وہ ایسے بچے کی طرح جسے کوئی دلچسپ اور انوکھا کھلونا دِلا دیا جائے ہر وقت خوشی سے چہکتی رہتی تھی۔ مہیار بھی بہت خوش تھا۔ وہ روز گھنٹے دو گھنٹے ماندا کے ساتھ گھوڑے پر سواری کرتا اور اُس کو چوگان کھیلنا سکھاتا۔ آہستہ آہستہ وہ ماندا کی طرف کھنچنے لگا اور جب بھی موقع پاتا اپنی نگاہوں اور حرکات وسکنات سے ماندا پر اپنا عشق ظاہر کرتا۔ جب وہ دونوں ساتھ ساتھ سیر کو نکلتے تو وہ کسی نہ کسی بہانے ماندا کی گردن یا بازوؤں یا ہاتھوں سے اپنے ہونٹ لگا دیتا، یا اُس کی سیاہ مہکتی زلفوں میں اپنا چہرہ چھپا لیتا۔ آخر کار ایک دن سُرخ گلاب کی ایک گھنی جھاڑی کے پیچھے ماندا اور مہیار کی باہیں ایک دوسرے کے گلے میں حمائل ہو گئیں اور اُن کے ہونٹ بے اختیار آپس میں پیوست ہو گئے۔

اس کے کچھ عرصے بعد ایک دن جب ہیرتا [illegible] واپس آیا تو اُس نے کچھ [illegible] [illegible]

"بہت خوش ہوں۔" مانڈا نے جواب دیا "اُس نے مجھے بہت کچھ سکھا دیا ہے۔ اب میں گھوڑے پر بیٹھ کر بڑی سے بڑی نہر پار کر سکتی ہوں۔ چوگان میں بھی میں نے کافی ترقی کی ہے۔ لیکن ابھی اور مشق بڑھانا ہے۔"

"تمہارا کیا خیال ہے" ہیرتا نے پوچھا "کتنے دن میں چوگان اچھی طرح سیکھ جاؤ گی؟"

"معلوم نہیں وہ تو یہی کہتا ہے کہ میری صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے اُمید ہے کہ چار مہینے کے اندر میں چوگان بازی میں ماہر ہو جاؤں گی اور اس کے سارے داؤ پیچ سیکھ جاؤں گی لیکن مہیار کو جلدی نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے آہستہ آہستہ آگے بڑھنا چاہیئے۔"

ہیرتا بولا:

"ٹھیک تو کہتا ہے، بہتر یہی ہے کہ ہر چیز دھیرے دھیرے سیکھو۔"

پھر کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد ہیرتا نے اچانک پوچھا:

"اچھا مانڈا، سچ سچ بتاؤ، تم مہیار کو کتنا پسند کرتی ہو؟ اُسے زیادہ چاہتی ہو یا مجھے؟"

یکلخت مانڈا کا دل بیٹھنے لگا، لیکن اُس نے خود کو سنبھال کر کہا:

"ہیرتا! ہیرتا!! تم تو میرے شوہر، میرے آقا ہو - وہ فقط ایک شہسوار ہے۔"

ہیرتا مانڈا کے قریب آگیا۔ اُس نے مانڈا کے ہاتھ پکڑ لیئے اور انہیں سہلانے اور چومنے لگا۔ پھر بولا:

"مانڈا! میں تم کو اجازت دیتا ہوں کہ اس کے ساتھ ہنسی خوشی دن گزارو، سیر و تفریح کرو...... لیکن مجھے یقین ہے کہ تم خود پر قابو رکھو گی اور کوئی ایسا کام نہ کرو گی جو میری شرافت کے برخلاف ہو۔"

اس دن کے بعد سے مانڈا کو مہیار کے ساتھ مگن رہنے کی اور کھلی چھٹ مل گئی۔ اب وہ اس کو پہلے سے زیادہ پیار دیتی، پہلے سے زیادہ پیار کرتی۔ جب کبھی وہ دور دور تک بادلوں اور سبزہ زاروں میں سیر کرنے جاتے تو وہ نرم گھاس پر مہیار کے ساتھ لوٹنے لگتی لیکن

جب کبھی مہیار دست درازی کرنا چاہتا تو، مانڈا اُس سے دور ہٹ جاتی۔ مہیار کے ساتھ گزرنے والے لمحات کتنے حسین تھے! لیکن وہ کوئی ایسی بات نہ ہونے دیتی جس سے ہیرتا کی عزت پر حرف آتا ہو۔ مگر مہیار مانڈا کے عشق میں پاگل ہو رہا تھا اور وصال کے لئے بیتاب تھا۔ آخر ایک دن اُس نے مانڈا سے کہا:

"مانڈا! مانڈا، شیریں من!! آخر تم میری کب ہو گی؟ کیوں اپنے محبوب کو پھونکے ڈال رہی ہو۔ کیا تمہیں مجھ سے محبت نہیں؟"

مانڈا نے جواب دیا:

"کیوں نہیں مہیار! کیوں نہیں۔ مجھے تم سے بے حد محبت ہے۔ مگر تم نہیں جانتے میری راہ میں کتنی مشکلیں ہیں۔ ابھی میں خود کو تمھارے حوالہ نہیں کر سکتی، لیکن میرا دل تمھارا ہے۔ میری روح، میرے سارے احساسات تمہارے ہیں۔"

مہیار نے ایک آہ بھر کر پوچھا:

"پھر کب؟ مانڈا پھر کب؟ مانڈا مجھے اتنا نہ ستاؤ۔ ہمارے سے محبت کرنے والوں کے لیے کوئی بات مشکل نہیں۔ اگر مشکلوں کے پہاڑ بھی ہوں تو پانی ہو سکتے ہیں۔"

"ٹھیک ہے، میں ساری مشکلوں کو راستے سے ہٹا سکتی ہوں۔ لیکن مجھے ڈر لگتا ہے کہ اس کی قیمت بہت زیادہ ہو گی۔"

مہیار اس کا چہرہ اپنے سینے میں چھپا کر بولا:

"جو قیمت بھی ہو، مانڈا، جو قیمت بھی دینا پڑے۔ میں تمہیں حاصل کرنے کے لئے جان تک دینے پر تیار ہوں۔"

مانڈا کچھ دیر خاموش رہی۔ اُس کی آنکھیں بند تھیں۔ اور پھر یوں جیسے خواب میں بول رہی ہو، اُس نے کہا:

"یہی سہی، مہیار، یہی سہی۔ اب کی بار جب ہیرتا جاگیر پر جائے گا، میں تمھاری ہو جاؤں گی۔"

بارہ دن بعد ہیرتا اپنے ہمراہیوں سمیت جاگیر پر چلا گیا۔ اس وقت مہیار اور مانڈا بہت خوش تھے۔

وہ پھر چھنے سے پہلے پہ بات کھلنے کے بعد وہ دونوں

گھوڑوں پر بیٹھ کر روانہ ہوئے اور پہاڑ کے اُوپر واقع ایک پُرسکون اور حسین سبزہ زار میں جا اُترے۔ ماندا کی نظروں میں محبت، مہیار کی نگاہوں میں آگ تھی اور وہ مبہوت ایک دوسرے کو دیکھے جا رہے تھے۔ اُن کی نظروں میں کیا عشق تھا، کیا شوریت تھی! انھوں نے آپس میں کوئی گفتگو نہیں کی، لیکن اُن کے ایک ایک بوسے اور ان کی ہر ہر ادا سے اُن کے محسوسات کی بہترین ترجمانی ہو رہی تھی۔

وہ دیر تک اُس گھاس پر لیٹے رہے۔

وہ دن اور اس کے بعد کا زمانہ نہایت دلکش تھا۔ اُن کے لمحات کتنے حسین تھے۔ محبت کتنی شیریں، کتنی پُرمزہ ہوتی ہے!

ماندا نے مہیار کو سمجھا رکھا تھا کہ کھانے کے وقت جب سب یکجا ہوا کریں تو اپنی نگاہوں اور حرکات پر قابو رکھے اور ہیرتا کے دل میں ذرا بھی شک پیدا نہ ہونے دے۔

لیکن محبت کرنے والے لاکھ چھپائیں، دوسروں کی نظریں جو دیکھنا ہوتا ہے دیکھ ہی لیتی ہیں۔ اور جو شوہر اپنی بیویوں کو نظر میں رکھتے ہیں وہ سب سے زیادہ آسانی کے ساتھ اور سب سے پہلے ان کی بیوفائی کو تاڑ جاتے ہیں۔ ہیرتا جاگیر سے واپس آنے کے تھوڑے ہی دن بعد سمجھ گیا تھا کہ ماندا پیمان توڑ چکی ہے۔ لیکن اس نے ماندا سے کچھ نہ کہا۔

اُسے انتقام لینا چاہیے تھا۔

آج رات جب ماندا دسترخوان پر پہونچی تو مہیار کی جگہ خالی تھی۔ سویرے وہ مہیار سے ملی تھی اور دوپہر کے بعد گھوڑے پر اس کے ساتھ سیر کو گئی تھی۔ اس نے ایک کنج میں مہیار کی آغوش میں عشق کی لذت بھی حاصل کی تھی۔ لیکن سیر سے واپس آنے کے بعد مہیار گھوڑوں کو لے کر چلا گیا تھا۔ اُس کے بعد سے ماندا نے اُسے نہیں دیکھا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ محل ہی میں کہیں ہوگا۔

وہ مہیار کی خالی جگہ کو بار بار دیکھ رہی تھی اور پریشان ہو چلی تھی۔ آخر ہیرتا نے کہا:

"پریشان نہ ہو ماندا! میں نے اس کو ترکستان کے گاؤں میں بھیجا ہے کہ گھوڑوں کا ایک سفید بچھڑا جو وہاں مجھ کو پیش کیا گیا تھا لے آئے۔ میرا خیال ہے وہ کل دوپہر تک واپس آ جائے گا۔"

ماندا کھانے میں مشغول ہو گئی۔ اُسے یاد آیا کہ وہ گھاس پر دیر تک مہیار کی آغوش میں سوتی رہی تھی۔ لذت کے اس احساس کو چھپانے کے لئے وہ شراب کا جام تہ تک پی گئی۔ ہیرتا نے دوبارہ اس کے جام میں شراب بھر دی۔ خدمت گاروں نے کھانا لا کر اُن کے سامنے لگا دیا۔

شراب نے ماندا کی بھوک چمکا دی تھی۔ اُس نے بڑی رغبت کے ساتھ کھاتے ہوئے اپنی پوری قاب خالی کر دی۔ اور کچھ دیر بعد جب وہ سیب کاٹ کر کھا رہی تھی، ہیرتا نے اُس سے پوچھا:

"ماندا! کہو کھانا مزے کا لگا؟"

ماندا نے جواب دیا:

"ہاں، بہت مزے کا تھا۔"

ہیرتا نے پوچھا:

"جانتی ہو یہ کھانا کس چیز سے تیار کیا گیا تھا؟"

"نہیں" ماندا نے پوچھا "مجھے نہیں معلوم۔"

پھر ہیرتا نے بہت سکون کے ساتھ کہا:

"یہ اُس کا جگر تھا.... ماندا، تم نے ابھی مہیار کا جگر کھایا ہے۔"

سیب اور چاقو ماندا کے ہاتھ سے چھوٹ گئے۔ اس کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا۔ اس کا سارا بدن سرد پڑ گیا۔ اچانک وہ ایک وحشت ناک چیخ مار کر کھڑی ہو گئی۔ وہ دیوانوں کی طرح بے تحاشا چلّاتے جا رہی تھی۔

وہ اُٹھ کے بھاگی اور اُس نے خود کو کھڑکی سے نیچے باغ میں گرا دیا۔

(فارسی متن "دریائے گوہر" مرتبہ سعید نفیسی [illegible])

تبصرہ

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے ضروری ہیں)

اُردو مرثیے کا ارتقا — ڈاکٹر مسیح الزماں

قیمت ۱۴ روپے — صفحات ۵۱۲ — ناشر: کتاب گھر لکھنؤ

ڈاکٹر مسیح الزماں الہ آباد یونیورسٹی کے ایک فاضل دانشور ہیں انھوں نے بہت کم عرصے میں اردو مصنفین میں اپنا ایک بلند مقام بنا لیا ہے جو وقت کے ساتھ بلند تر ہوتا جاتا ہے۔ زیر نظر کتاب "اُردو مرثیے کا ارتقا" انکی ایک قابل قدر تصنیف ہے۔

مرثیہ اردو کی کتنی اہم صنف ہے اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اردو کے تمام اصناف سخن فارسی سے ماخوذ ہیں۔ جس صنف کو اردو اپنی صنف کہہ سکتی ہے وہ صرف مرثیہ ہے۔ اردو مرثیے کے بہن و بسط اور زبان و ادب کے لئے اس کے فیوض کا اقرار آزاد، حالی اور شبلی کے ساتھ نئے نقاد بھی کرتے ہیں۔ اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر اردو کے پاس مرثیہ نہ ہوتا تو یہ فارسی کا ایک چربہ بن کر رہ جاتی۔

اردو ابھی تک ڈرامے سے بھی محروم ہے۔ اردو کا ادبی ڈراما غالباً صرف مرثیہ قرار دیا جا سکتا ہے جو ڈرامائی زبان میں ایکشن کے مطابق نظم ہوتا تھا اور خوانندگی کی منضبط اور شائستہ اداکاری کے ساتھ منبر کے اسٹیج پر پیش کیا جاتا تھا۔ یہاں مرثیے سے میرا مطلب وہ مرثیہ ہے جو عہد ضمیر سے ابھرا اور جسے انیس نے معراج کمال پر پہنچایا۔

ایسا عظیم آرٹ طویل روایات کے پس منظر کے بغیر پیدا نہیں ہوتا اردو مرثیے کے نقطۂ عروج پر پہونچنے تک دو ڈھائی سو سال کی زریں روایات کا ایک سلسلہ موجود ہے۔ زیر نظر کتاب میں انہی روایات کا پہلی مرتبہ سیر حاصل تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب سے پہلے اس موضوع پر جو کچھ شائع ہوا ہے وہ مبہم اور ناقابلِ اعتماد ہے۔

مصنف نے اپنے موضوع کی ابتدا اس وقت سے کی ہے جب بہمنی سلطنت میں ایرانیوں کے ساتھ ایرانی تہذیب بھی دکن میں آرہی تھی اور ہندوستانیت میں ڈوب کر ایک الگ کھار رنگ اختیار کرتی جاتی تھی۔ عزاداری ایرانی معاشرے کا ایک اہم جزو تھی اور چونکہ اس کا تعلق کسی خون ریز فاتح کے بہیمانہ کارناموں کی جگہ ایک مظلوم کی سرگزشت سے تھا۔ لہذا اس نے نرم دل ہندوستانیوں کو پوری طرح متاثر کیا اور بہت جلد مذہب و ملت کی قید کے بغیر یہ خود ہندوستانی تہذیب کا جزو بن گئی۔

مصنف نے بتایا ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قطب شاہ اور اُس کے ہم عہد شاعر وجہی نے شروع کی۔ ان دونوں شاعروں کے مرثیے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ان مراثی کی صرف زبان ہی ہندوستانی نہیں بلکہ مزاج، رنگ اور روح بھی ہندوستانی بن گئی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کربلا کا المیہ ہندوستانی طبائع سے کس طرح ہم آہنگ ہو گیا تھا۔

کتاب کے پہلے باب میں دکن کے چند اہم مرثیہ گویوں پر روشنی ڈال کر ولی کی مرثیہ گوئی کا جائزہ لیا گیا اور فضلی، مسکین، سودا، میر، اور میر حسن وغیرہ کے مرثیوں پر ایک باشعور انداز میں تنقید کی گئی ہے۔

دوسرا باب بہ الفاظ مصنف "لکھنؤ میں مرثیے کا دور آغاز" ہے اور اس میں حیدری، سکندر، گدا اور افسردہ کے فن مرثیہ گوئی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اصولی طور پر مرثیے کا پس منظر یہاں پر ختم ہو جاتا ہے۔

تیسرے باب میں "دور تعمیر" کی سرخی کے تحت مصنف نے اُس عہد کو لیا ہے جس میں مرثیے کی ہیئت فی الحقیقت اُبھرتی ہے۔ اس باب میں دلگیر، فصیح، ضمیر اور خلیق کے فن پر ایک ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔

اس عہد کے سب سے بڑے حزنیہ نگار مرثیہ گو دلگیر ہیں جو ایک ہندو کائستھ تھے۔ ان کا نام، چھنو لال تھا۔ دلگیر کے مرثیے اتنے پر درد اور پر اثر ہیں کہ آج تک انہیں دبیر کے مرثیوں کے ساتھ ساتھ عزا خانوں میں پڑھے جاتے ہیں۔ اقدامیت کے اعتبار سے پرانے مرثیہ گویوں میں دلگیر کا نام سر فہرست آتا ہے۔

دیگر جہاں راجہ میوہ لال دیوان اودھ کی سرکار سے متعلق تھا۔ انہیں کے شاندار عزا خانے میں ذاکری کرتے تھے۔ عزاداری لکھنوی تہذیب کا ایک جز و تھی اور ہندو اور مسلمان دونوں فرقے، علم اور تعزیئے اہتمام سے بناتے تھے۔ شیفتہ کا یہ خیال قطعاً درست نہیں کہ دیگیر مسلمان ہو گئے تھے۔ بقول مصنف اگر وہ مسلمان ہوتے تو ان کا ایک اسلامی نام بھی لکھا جاتا لیکن کسی تذکرے میں انکا اسلامی نام موجود نہیں ہے۔ لکھنوی تہذیب میں ہندو اور مسلمان شیر و شکر تھے۔ وہاں نہ ہولی کھیلنے کے لئے مسلمان کو ہندو ہونا پڑتا تھا اور نہ عزاداری کے لئے ہندو کو مسلمان ہونے کی ضرورت تھی۔

مصنف نے فصیح کا جائزہ بھی بڑی ژرف نگاہی سے لیا ہے۔ فصیح میں غنائیت بہت کافی ہے لیکن چونکہ وہ اکثر لکھنؤ سے باہر رہے لہٰذا اُن کے کلام میں لکھنوی مرثیے کا رنگ ہلکا ہو گیا ہے۔

ضمیر نے قصیدے کی تشبیب کو پیش نظر رکھ کر مرثیے کو ایک نئی ہیئت اور شکل دی چہرہ، سراپا، رزم، بزم وغیرہ کی ابتدا انہی کے مراثی سے ہوتی ہے۔ مصنف نے ضمیر کا بڑی توجہ سے جائزہ لیا ہے اور انھیں کم و بیش ہیئت مرثیہ کا موجد قرار دیا ہے۔

اس دور کے اہم ترین مرتبہ گو میر خلیق سمجھے جاتے ہیں۔ وہ میر انیس کے والد اور استاد تھے اور مرثیہ شناسوں میں ان کا رنگ مزرعۂ رنگ انیس قرار دیا جاتا ہے۔ میں اُس وقت اُس ماحول میں ہوں کہ اپنے اس نظریے کی تائید میں کچھ بھی پیش نہیں کر سکتا لیکن مصنف کی دسترس تو خلیق کے تقریباً ڈیڑھ دو سو قلمی مرثیوں تک تھی۔ اگر ان مراثی پر نظر ڈال کر وہ خلیق کے متعلق کوئی رائے قائم کرتے تو اس کتاب کی افادیت اور بڑھ جاتی۔ بہر حال مجھے افسوس ہے کہ میں خلیق کے متعلق مصنف کی رائے سے قطعاً اتفاق نہیں کر سکتا میرے خیال میں انھوں نے خلیق پر رائے قائم کرنے میں تعجیل سے کام لیا ہے۔

اس کتاب کا چوتھا باب ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ بالخصوص وہ جگہ جہاں مصنف نے انیس پر گفتگو کی ہے۔ انیس پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں مصنف کی تنقید چند بہترین [illegible] کی۔

ان چاروں ابواب کے آخر میں ہر دور پر بہ حیثیت المجموع بھی ایک نظر ڈالی گئی ہے جہاں مصنف کا شعور تنقید انتہائی بلندی پر نظر آتا ہے۔

مرثیے کے ارتقا کی تاریخ انیس پر ختم ہو گئی۔ لیکن تاریخ مرثیہ کی تکمیل کے لئے مصنف نے پانچویں باب میں بڑے سلیقے سے دبیر، عشق اور تعشق کے فن کا بھی جائزہ لیا ہے اور اپنے قارئین کو بیحد مفید معلومات دی ہیں۔

مرثیے کا چھٹا باب فن مرثیہ کا ایک عالمانہ جائزہ ہے جس میں اس عظیم صنف پر مصنف کے طویل غور و فکر کا نچوڑ سامنے آجاتا ہے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں اس عظیم تصنیف کے لئے ہر حیثیت سے مستحق مبارکباد ہیں۔

——————— ڈاکٹر صفدر آہ

تیکھی غزلیں — مظفر حنفی

— قیمت: چار روپے — کتاب پبلشرز، چوک، لکھنؤ

"اب رہا میرے رنگ میں غزل کا مسئلہ، تو یہ بھی بڑا [illegible] ہے۔ میر کا رنگ، ڈاکٹر اقبال کا رنگ، اکبر الہ آبادی کا رنگ یہ [illegible] وہ رنگ...... اپنے رنگ میں کہو، یہی سیدھی سیدھی راہ ہے۔ تھوڑی دور ہر بار ہر و کے ساتھ چلنا غالب کو بھی راس نہیں آیا تھا۔"

شاد عارفی نے شاگردی کی ابتدا میں اپنے ایک ہونہار شاگرد کو ایک خط میں جو نصیحت کی تھی شاگرد نے اُسے پلّے تو باندھا مگر کلی طور سے نہیں، کیونکہ مظفر حنفی کی "تیکھی غزلیں" کا سر نامہ یہ شعر ہے شاد عارفی سے تلمذ کا سلسلہ اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو [illegible] شاد عارفی نے طنز میں جو ممتاز حیثیت حاصل کی اور غزل کو جن نئے مفاہیم سے روشناس کرایا وہ بذات خود ایک علیحدہ [illegible] اُن کے شاگردوں کی کمی نہیں لیکن مظفر حنفی ایسے شاگرد کم ہی [illegible] ہوں گے اور اس کی توثیق ان ۱۴۲ "تیکھی، تیز اور [illegible]" غزلوں سے ہوتی ہے جن کا مقصد بقول شاعر یہ ہے۔ [illegible]

ترش باتوں سے اُجالا ہے دلوں کو ہم نے
ورنہ وہ زنگ چڑھا تھا کہ نکھرتا ہی نہیں

تیکھی پن کی تخصیص بذاتِ خود بہت اہم ہے اور میں اُسے چونکا دینے کے لئے سنسنی خیز ہی نہیں سمجھتا کیونکہ تیکھی کے تلازمہ سے شاعر کے ذہن میں اپنے اُستاد کا ایمج اُبھرتا ہے وہ یوں کہ شاد عارفی کی موت پر مظفر حنفی نے "وصیت" کے عنوان سے جو نظم لکھی (ایک تھا شاعر: صفحہ ۲۴۷) اُس کے یہ تین مصرعے قابلِ غور ہیں:۔

۱۔ "اپنی غزلوں میں، نظموں میں، تیکھی تیکھی باتیں کہتے، لوگوں پر پھبتی کستے تھے

۲۔ کڑوی تیکھی غزلیں نظمیں، کہہ کہہ کر انبار لگایا"

۳۔ کڑوی تیکھی غزلیں لکھ کر ..."

مظفر حنفی کی ان تیکھی غزلوں کے مطالعہ سے اولیں تاثر یہ اُبھرتا ہے کہ اُس نے اپنی انفرادیت اور فنی شعور کو اپنے نامور استاد کا تتمہ نہیں بنایا بلکہ اپنے رنگ میں کہنے کی سعی کی جس کا دعویٰ اُس نے خود بھی کیا:۔

راہِ عام سے بچ کر شعر کہنے والوں میں
آپ کے مظفر کا نام بھی ضروری ہے

اسلوب اور مضامین دونوں ہی سے مظفر حنفی کی انفرادیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ شاد عارفی کا تیز طنز بعض اوقات زہر میں بجھا ہوا تیر بن جاتا ہے لیکن مظفر کا طنز اساسی لحاظ سے ایک لطیف اشارہ ہی رہتا ہے:۔

شیخ جی، پیرِ مغاں، ساقی، سبھی ناراض ہیں
غالباً سچ بات کہہ دی ہو کسی مے خوار نے

•

اس لئے آواز اونچی ہے کہ نیت صاف ہے
تذکرے ہونگے اگر کچھ زیرِ لب میں نے کہا

•

تب موسمِ بہار نے مہلت نہ دی ہمیں
اب موسمِ بہار نہیں بات کیا کریں

مظفر حنفی صرف طنز کا شاعر ہی نہیں بلکہ کیفیاتِ عشق میں جذبۂ طرزِ احساس کا ترجمان بھی ہے۔ اُس کا عشق روایتی نہیں اور نہ ہی آج کی غزل اور اُس کے قاری کا روایتی عشق سے گزارا ہوتا ہے۔ مظفر کی ان غزلوں میں روایت سے بچنے کی شعوری کوشش کا احساس ہوتا ہے اور جہاں اُسے طنز نے مہلت دی ہے وہیں اُس نے وارداتِ عشق میں بیانِ حسن سے جذبات کے تموّج کی تصویر کشی کی ہے اور خوب کی ہے بلکہ اسے اُس کی غزل کی دوسری اہم صفت قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ ترش باتوں کا رسیا ایسے لیسے اشعار کہنے پر بھی قادر ہے:۔

وہ کنوارپن میں دبی دبی وہ حیا کے بار سے مضمحل
مری اک نگاہ کے لمس سے وہ متاعِ حسن نکھر پڑی

•

تاریک راستے کا مسافر نہیں ہو وہ
جو تیرے گیسوؤں کو سیہ رات کہہ گیا

•

میں اکثر سوچا کرتا ہوں چاند نہیں لیکن پھر بھی
سورج ڈھلنے پر وہ کیوں بالائے بام آ جاتا ہے

•

چاندنی اتنی گھٹی پہلو میں گھٹ کر آ گئی
یاد اُن کی دامنِ شب سے لپٹ کر آ گئی

ان تیکھی غزلوں میں تغزل کی کمی نہیں اور اگر مظفر حنفی خود کو اُس کے لئے مخصوص کرلے تو بھی وہ جدید غزل میں اپنے لئے انفرادی مقام بنا سکتا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اپنے استاد کی طرح اُسے اس "رنگین شاعری" سے کوئی دلچسپی نہیں بلکہ وہ تو طنز ہی میں انفرادیت پیدا کرنے کا دعویٰ بھی کرتا ہے چنانچہ بہت سے اشعار میں سے صرف ایک ہی مثال کو کافی ہے:۔

غزل میں لوگ حسن و عشق تک محدود رہتے ہیں
مظفر طنز کے میدان میں تنہا نکل آیا

مظفر کے اسلوب میں بھی انفرادیت ہے۔ شاد عارفی نے کہا بھی

اسلوب کو شاعرانہ بنانے کی کوشش نہ کی کہ وہ اسے صرف لب و رخسار کی شاعری کے لئے مخصوص سمجھتے تھے لیکن مظفر نے زبان کی طرف خصوصی توجہ دی اس لئے زبان کے رسیا کے لئے بھی اُس کے یہاں بہت کچھ ہے اُس نے خود بھی کہا ہے:

مری غزل کا تری ذات سے تعلق ہے
کہ فکر و فن کا اشارات سے تعلق ہے
غزل میں طنز علامات سے اُبھرتا ہے
علامتوں کا روایات سے تعلق ہے

ان دو اشعار سے اُس کے مقصود فن اور نظریۂ فن کی ہی وضاحت نہیں ہو جاتی بلکہ یہ اُس کے تمام کلام کی تفہیم کے لئے ایک اشاریہ کی صورت بھی اختیار کر لیتے ہیں اور اسی لئے مظفر حنفی کی یہ "تیکھی غزلیں" آج کے عصر کی علامت بن جاتی ہیں۔

——— سلیم اختر

عکس و شخص ——— عنوان چشتی

▪ قیمت: ۵ روپے ▪ ادارہ: عارض مادی پوڑ دہلی

عکس و شخص عنوان چشتی لکچرر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے گیارہ خاکہ نما مضامین کا مجموعہ ہے۔ عنوان چشتی اردو کے ایک جانے پہچانے شاعر ہیں جن کے کلام کے دو مجموعے 'ذوقِ جمال' اور 'نیم باز' کے ناموں سے منظرِ عام پر آچکے ہیں اور مقبول ہو چکے ہیں اُن کے مضامین کا یہ پہلا مجموعہ ہے جس میں شخصی مطالعے بھی ہیں خاکے بھی اور تنقیدی جائزے بھی۔ جیسا کہ مجموعہ کے نام سے ظاہر ہے۔ انھوں نے اپنے مطالعے کے لئے اردو شعر و ادب کی چند جانی پہچانی اور مختلف النوع شخصیتوں کا انتخاب کیا ہے جو بذاتِ خود دلچسپ اور ہمہ گیر ہیں جن میں اگر ایک طرف اردو غزل کو جدید رنگ و آہنگ سے سنوارنے والے غلام ربانی تاباں ہیں تو دوسری طرف کلاسیکی رنگ اور کلاسیکی شخصیت کے مالک اور صابری، ایک طرف کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کی پر کشش شخصیت ہے تو دوسری طرف ابراحسن گنوری کی، ایک طرف [illegible] ادیب [illegible] نگار [illegible] تعلیم

اور ہمہ گیر شخص ہے تو دوسری طرف مسیحا نفس طبیب اور انسان دوست افسانہ نگار حکیم چاند پوری استاد اور کہنہ مشق شاعر میکش اکبرآبادی، شفا گوالیاری، تسکین قریشی اور نریش کمار شاد۔ عنوان کے ان مضامین کو خاکہ نگاری میں شمار کیا جائے گا یا تنقیدی جائزوں میں اس کا فیصلہ کسی قدر دشوار معلوم ہوتا ہے۔ دراصل ان مضامین پر دونوں صورتوں میں غور کرنا ہوگا۔

اس مجموعہ کا ہر مضمون شخصی خاکے اور تاثراتی جائزے سے شروع ہوتا ہے اور اس کی تخلیقات کے مطالعہ پر ختم ہوتا ہے شخصیت کی تصویر کشی میں عنوان کا قلم خاصہ تیز اور شوخ نظر آتا ہے۔ مضامین کے شخصیت کے حصّوں کو پڑھ کر ان اشخاص کی اچھی خاصی کامیاب تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ شوخ جملے ان شخصیتوں کو اُبھارنے کے ساتھ ساتھ مضمون سے قاری کی دلچسپی بھی قائم رکھتے ہیں۔ اردو میں اب تک بہت سے خاکے لکھے گئے ہیں جن میں بعض خالص مزاحیہ انداز کے ہیں بعض میں صحیح معنوں میں انشائیہ کا رنگ ہے عنوان کے ان خاکوں میں انشائیہ کا رنگ بھی ہے اور سنجیدگی اور متانت بھی جو ان کی شعر گوئی نے ان کو عطا کی ہے۔ مجیب صاحب کا خاکہ خاصہ کامیاب ہے جو اس قربت اور عقیدت کو بھی ظاہر کرتا ہے جو مجیب صاحب سے عنوان کو رہی ہے۔ دوسرے خاکوں میں بھی ان کا خلوص اور محبت، قربت اور عقیدت نمایاں ہے۔ بعض جگہ عقیدت بیان صرف تاثرات کا اظہار بن گیا ہے خصوصیت سے مضمون کے ان حصّوں میں جہاں شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ عنوان نے اپنی تنقیدی رایوں میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن شعری جائزے زیادہ تر تاثراتی مطالعے ہی ہیں اس کی وجہ شاید مضمون کا دہرا کردار ہے جس میں خاکہ نگاری اور تخلیقات کا جائزہ دونوں شامل ہے ایک طرف عقیدت محبت اور قربت کے اس اظہار کے بعد جو ہر مضمون کے ابتدائی حصّہ میں ہے یہ مشکل تھا کہ ان کی تخلیقات کا مطالعہ خالص تنقیدی انداز میں کیا جائے اس لئے عنوان کے قلم کی تیزی آخری حصوں میں قربت و مروت کی [illegible] ہے لیکن مضمون میں یہ عیب نہیں معلوم [illegible]

کامیاب اختتام اسی طرح ممکن تھا۔ پھر بھی عنوان کا تنقیدی شعور مضامین میں ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ یقیناً ان کامیاب مضامین کے لئے قابل مبارکباد ہیں۔ ان کے پیش لفظ کا عنوان 'گلاب کی کاشت' ان کے مضامین کے کردار پر روشنی ڈالتا ہے یعنی یہ نہ صرف پھول ہے جس میں صرف کانٹے (طنز اور اعتراض کے نشتر) ہوں نہ جوہی کا پودا (قصیدہ خوانی و مدح سرائی) گلاب کی نکہت اور رنگ دل ودماغ کو طاقت اور نگاہ کو فرحت دیتا ہے لیکن اسمیں کانٹے بھی ہیں جو ذرا بہکنے پر تنبیہہ بھی کرتے ہیں۔ عنوان چشتی کا "گلاب کی کاشت" کا نظریہ یقیناً بہت اچھا ہے بشرطیکہ اس سے ان کا مقصد "گلقند" بنانا نہیں ہو۔

معلوم نہیں کس طرح عنوان چشتی نے غالب کا ایک مصرع اس طرح لکھ دیا ہے ؎

ہوئی جب صبح تو ہم کان پر رکھ کر قلم نکلے

جبکہ غالب نے اسے یوں نظم کیا ہے ؎

ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

بعض الفاظ اور محاوروں کا استعمال بھی محل نظر ہے "ٹوپی اوڑھتے تھے (ص۱۱) سامعین کے جذبات سے کھیلنا (ص ۱۳۴) جگار (ص ۱۳۵) مٹھاس ناک نقشہ (ص ۲۱۴) وغیرہ

کتاب اچھے کاغذ پر اچھی کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوئی ہے قیمت ممکن ہے بعض لوگوں کو کچھ زیادہ معلوم ہو لیکن اچھی کتابت و طباعت کی کچھ قیمت تو دینی ہی پڑتی ہے اردو میں مصنف کا تو ویسے بھی کوئی حق نہیں ہے جو اس سے حق المحنت کی وجہ سے دام بڑھ جائیں۔ اس کی رائیلٹی تو وہ ندامت اور کوفت ہے جو پبلشر کی کوتاہیوں کی وجہ سے اس کو ملتی ہے۔ بہر حال مجھے امید ہے کہ یہ کتاب اردو حلقہ میں ذوق و شوق سے پڑھی جائے گی۔

__________شارب ردولوی

عکس ریز — مظفر حنفی
قیمت ۳ روپے — ملنے کا پتہ: کتاب پبلشرز چوک لکھنؤ

"عکس ریز" مظفر حنفی کی طنزیہ خاکوں پر مشتمل طویل نظم ہو۔

یہ خاکے سوسائٹی کے چہرے پر پڑی ہوئی نقابوں کو یکے بعد دیگرے الٹنے میں ضرور مدد کرتے ہیں لیکن ان میں کوئی ربط نہیں ہے اور طنز بھی جن کے ڈانڈے ماضی کی اردو شاعری کی روایات سے ملتے ہیں بعض اوقات "پھکڑ بازی" بن کر رہ گیا ہے۔

مرقعوں کے اس مجموعہ کو شروع سے آخر تک دیکھ لینے کے بعد حیرت کم اور عبرت زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ ظ۔ انصاری صاحب (جن سے مصنف کا کچھ چھیڑ چھاڑ کا رشتہ معلوم ہوتا ہے) فرماتے ہیں "پانچ پانچ مصرعوں میں سالم کیریکٹر بٹھا دیا اور آگے بڑھ گئے، شیکسپیئر اور والٹر اسکاٹ مل کر یہ کمال نہیں دکھا سکتے تھے۔ ان کے پورے پورے ناول میں کہیں دو تین کیریکٹر ابھرتے ہیں" (شیکسپیئر نے کتنے ناول لکھے ہیں؟ کیا ڈرامہ اور ناول ایک ہی چیز ہے؟) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ظ۔ انصاری صاحب تنقید کو بھی صحافت اور ترجمہ نگاری کی طرح تفریح طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں کیونکہ "عکس ریز" کے مطالعہ کے بعد اگر کسی انگریزی شہ پارے کی طرف دھیان جاتا ہے تو وہ چاسر chaucer کی شہرۂ آفاق تخلیق canterbury tales ہے۔ جس طرح آج تقریباً چھ صدیاں گزرنے کے بعد چاسر کی tales میں اور خاص طور سے اس کے Prologue میں ہمیں قدیم انگلستان کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں بالکل اسی طرح مظفر حنفی نے ہمیں اپنی word pictures کے ذریعہ بیسویں صدی کے ہندوستان کی طرف متوجہ کیا ہے۔ چاسر کے ہاں جتنا ربط و تسلسل ہے حنفی صاحب کی تخلیق میں اس کا اتنا ہی فقدان۔ اس کے علاوہ چاسر کے شاہکار کی سب سے بڑی خصوصیت انسانیت کی وہ 'المناک موسیقی' still sad music of humanity ہے جو وقت کے عظیم صحرا کو پار کرنے کے بعد بھی ہم سن سکتے ہیں۔ اگر اس طرح موازنہ کیا جائے تو دو چار خاکوں سے قطع نظر مظفر حنفی صاحب قریب flat ثابت ہوتے ہیں

حنفی صاحب کی سب سے بڑی کامیابی محاوروں اور روز مرہ کا مناسب استعمال ہے۔ اس سے ان کی فنی چابکدستی کا احساس ہوتا ہے۔ مثلاً:—

'کوئی ہوتا ہے تو کوئی ڈیڑھ سے'
'میں نے برتا ہوا انھیں نزدیک سے'
'کیوں تری آنکھوں کا پانی مر گیا'
'ہوش کی لے سر پہ آنچل کو سنبھال'
'سر ہی پھر جائے تو اسکا کیا علاج'
'عقل پر بھی پڑ گئی ہیں جھریاں'
'ذات ان سے میں نگوڑی ڈر گئی'
'اس نے دھر پٹکا تو یہ گر جائیں گے'
'چونکہ ہیں ننانوے کے پھیر میں'
'پار کرلے ہیں انھیں ساتوں فلک'
'اینٹھتے پھرتے ہیں بازاروں میں یہ'
'مختتم ہیں ان پر سیاسی جوڑ توڑ'
'اب نہیں اڑتی خلیلی فاختہ'
'چونکہ بے پر کی اڑا لیتے ہیں آپ'
'ہیں صفر طبع رواں کے نام پر'
'کاٹ کرتے ہیں قلم برداشتہ'
'نفسِ مضموں پر بھویں تانے ہوئے'
'چو کھٹے میں کیکڑا ہ مت جانئے'
'جوتیوں میں بانٹتے پھرتے ہیں دال'
'ہوگئے گاہک رفع دفع نوکر دفع'
'آج کل ہے ان پہ خبنہ کی نگاہ'، وغیرہ وغیرہ۔

بعض غزلیں فنی نقطۂ نظر سے کمزور ہیں جن میں خطابت کا بھونڈا پن ٹپکتا ہے ؎

پانچ روپئے دیجئے گا پھر انھیں
مہترانی سے بھی ملوا دیں تمھیں

'پھکڑ بازی' کی مثالیں بھی ملاحظہ ہوں ؎

تیس کی ہو کر بھی کیا اندازہ ہیں
[illegible]

[illegible]

اس نئی ہولی کو مسکا چاہیئے
اس حسین لڑکے کو درکا چاہیئے

مظفر حنفی صاحب کو چاہیئے کہ شاعری کرنے سے پہلے اپنے ذوق کی تربیت کریں اور ہمارے نامور نقادوں کا فرض ہے کہ کسی پر رائے دینے سے پہلے اپنے ہوش و حواس درست رکھیں۔

غلام رضوی گردش

[illegible]

سراج

افسانے کی بات

اورنگ آباد کا نام زبان پر آتے ہی اورنگ زیب رحمۃ اللہ کی پرشکوہ شخصیت یاد آجاتی ہے اور پھر اجنتا اور ایلورہ کے غاروں سے پہلے یہاں کے قلم کاروں کے چہرے نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔ یہ صحت مند تن و توش کے مالک جوگندر پال جب ایس۔ بی۔ کالج کے پرنسپل اور اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگار جو پنجابی بولتے ہیں اور اردو لکھتے ہیں اور انگریزی پڑھاتے ہیں۔ ہمیشہ دو چار نوجوانوں کے نرغے میں نظر آتے اور انھیں نشیب و فراز سے آگاہ کرتے نظر آنے والے اثر فاروقی ہیں۔ افسانہ نگار، صحافی، مدیر اور مقرر، سادہ سے کرتے پاجامے میں ملبوس یہ دبلا پتلا نوجوان صادق ہے۔ جدید شاعر، افسانہ نگار اور مصور، یہ اسرار ظلمت ہیں، یہ ممتاز یوسف، یہ جاوید اختر ہیں اور یہ اسج اور بھی بہت سے چہرے ہیں نئے پرانے اچھے برے اور چند ایک نقابیں چڑھا کر مشہور ہو جانے والے چہرے بھی۔ لیکن تاریخ ادب اور فن کے مرکز اورنگ آباد کی ادبی حیثیت نے آج کے مزاج کے توازن کی ذمہ داری بھی قبول کر لی ہے۔ تمام راستے تمام رویے کہیں کہیں ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے بعض مقامات پر متوازی متقابل، متضاد یہاں کے آباد لوگوں میں شادابی کی حد تک بسے ہوئے ہیں۔ اس شہر کے لکھنے والے بہ استثنائے چند شاعری کی طرف زیادہ متوجہ ہیں ویسے ہماری اپنی قسمت ہے کہ پوری نوج شاعری کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس میں اچھی، بلند اور عظیم شاعری کے علاوہ خیال بڑی ہی بھونڈیاں ہوں گے اور ہوں گے بھی یا نہیں یہ تحقیق قابلِ غور مسئلہ بھی ہے۔ آج کی نسل کا زیادہ تر حصہ شعر کو ادب کو دل لگی اور تفریح کی سطح پر پڑھتا ہے۔ ان کے اس مقصد کی تکمیل کے لئے پیشہ ور قلم کار کاتب سے زیادہ لکھ دیتے ہیں۔ فن کو سچائی اور حقیقت سے قریب تر رکھنے والے ہنوز اچھے قاریوں کی تلاش کے کرب کا شکار ہیں۔

اورنگ آباد کی ادبی سرگرمیاں مباحثوں، منصوبوں اور قہقہوں کے ساتھ ساتھ سازشوں سے بھی یکسر خالی نہیں۔ دونوں ہاتھوں سے شہرت سمیٹنے کی آرزو میں چند دیوانوں نے اچھی خاصی بدنامیاں کما ڈالی ہیں اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ بے چارے اب بھی شہرت اور بدنامی میں کوئی فرق محسوس نہیں کر پا رہے ہیں۔

"شہرت" ـــــ میں سوچتا ہوں اتنے چھوٹے اور سادہ سے لفظ میں کتنی کشش ہے کہ قلم کار اپنا ادبی مذہب تک تبدیل کر دیتے ہیں اور کل کے ترقی پسند جو لال جھنڈے والی پارٹی کے باقاعدہ ممبر بھی رہے ہیں راتوں رات جدیدیئے بن جاتے ہیں اور کل جدید شاعری کے خلاف مضمون لکھنے والے آج اس کی تائید میں مضامین لکھتے نظر آتے ہیں۔ اب ان سے کوئی پوچھے کہ ان تمام مضامین اور نظموں کا کیا ہوگا جو کل تک تمہارے نام سے شائع ہوتے رہے ہیں تو کہیں گے کہ اجی خاک ڈالئے ان پر انھیں پڑھتا ہی کون تھا۔

پچھلی بار اورنگ آباد کے ایک ادبی مذاکرہ میں بیدی نے ترقی پسندوں کی غلطیوں کا کھلے دل سے اعتراف کیا تھا۔ زندہ ضمیر ادیبوں کا یہی شیوہ رہا ہے۔

اس تو آج مقامی ایس۔بی۔ کالج کے ہال میں شبِ افسانہ کا انعقاد کیا گیا ہے۔ جوگندر پال، صادق، اثر فاروقی، اسرار عظمت، انور رشید، ممتاز یوسف اور سنیل مہرا ایک ساتھ ٹھیک سات بجے جلسہ گاہ میں پہونچ چکے تھے۔ پروفیسر ایم۔ اے واب، اَیج اعجاز بیل تاخیر سے آنے کے باوجود پروگرام میں ابتدا سے شریک ہیں۔

پہلے اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ اردو میں ذہین قاریوں کا فقدان ہے ——— جوگندر پال اپنے مخصوص و منفرد لب و لہجہ میں بات چھیڑتے ہیں۔ اور پھر بات سے بات چلتی جاتی ہے۔

ین راجزنل کی اشاعت نے ادھر خاصہ ہنگامہ برپا کر دیا۔ احمد ہمیش کی نظمی کو خاطر خواہ رسپانس نہیں ملا۔ داس معصوم رضا اُردو ادب سے متعلق ہندی میں گمراہ کن فضا میں لکھ رہے ہیں بات چلتی گئی اور پھر پروگرام کے آغاز کے اعلان نے یہ سلسلہ ختم کر دیا۔

اثر فاروقی نے پروگرام میں شریک افسانہ نگاروں کی گل پوشی کے بعد نئے اردو افسانہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ موجود ادبی دور شاعری کا نہیں بلکہ نثر کا ہے اور نیا اردو افسانہ بھرپور توانائیوں کے ساتھ اپنا رول ادا کر رہا ہے پریم چند سے منٹو اور منٹو سے نئے افسانہ نگاروں تک آتے آتے اردو افسانہ نگاری نے ترقی کے کئی مدارج طے کئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ نیا اردو افسانہ دنیا کی مہذب اور ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوی ادب کے مقابلے میں فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

افسانے سنانے کا آغاز اورنگ آباد کے نوجوان فن کار اسرار عظمت کے افسانہ "کالے ساگر کی تہہ کا سفر" سے ہوا۔ "کالے ساگر کی تہہ کا سفر" ان کا علامتی افسانہ ہے اور مختلف فلسفوں کی عاجزی اور ناکامی اس کا موضوع ہے۔ یہ کہانی اپنے علامتی اظہار کی بنا پر عام سامعین کی سمجھ میں نہ آسکی اس لئے بعد میں سامعین کے اصرار پر اسرار عظمت کو اپنی کہانی کی تشریح بھی کرنی پڑی۔

اسرار عظمت کے بعد ممتاز یوسف کا نام پکارا گیا۔ ممتاز یوسف اب تک بچوں کے لئے لکھتے رہے تھے لیکن اِدھر کچھ عرصے سے وہ بڑی لگن اور خلوص کے ساتھ افسانہ نگاری کی جد و جہد میں مصروف ہیں۔ ممتاز یوسف نے اپنی کہانی "کرب کرب" سنائی [illegible] شخصیت کی ناکام تکمیل کی یہ کہانی "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" بن گئی۔ لوگ اس کہانی کے حل کا مطالبہ کرنے لگے۔

صادق اپنا نام سنتے ہی مسکراتے ہوئے مائک پر آگئے وہ حال ہی میں اورنگ آباد آئے ہیں۔ وکرم یونیورسٹی کے "بدھی جیویوں" میں وہ بھی خاصے اہم رہے ہیں۔ نئے شاعر اور افسانہ نگار ہونے کے علاوہ وہ ایک اچھے مصور بھی ہیں۔ ان کے افسانوں میں لفظی پیکر سازی ایک الگ چہرہ بناتی ہے۔ صادق نے اپنا تازہ ترین افسانہ "ایک اور موت" سنایا۔ اس افسانے میں شروع سے آخر تک کوئی مرکزی کردار نظر نہیں آتا لیکن اس کی موجودگی کا احساس آخر تک رہتا ہے۔ گہری سوچ کے حامل اس افسانے کے بعد اثر فاروقی نے اپنا افسانہ "فٹ پاتھ بکنگ" سنایا۔

اثر فاروقی سرزمین اورنگ آباد سے ایک ہفتہ وار "قومی محاذ" نکالتے ہیں جو اب ہندوستان گیر شہرت و مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ اثر فاروقی ادیب، صحافی، مقرر اور لیڈر سبھی کچھ ہیں۔ لیکن کہنے دیجئے کہ بنیادی طور پر وہ ادب کے آدمی ہیں۔ ان کے مضامین، انشائیے اور افسانے اس بات کا ثبوت ہیں۔

اثر فاروقی کا افسانہ اپنی سادگی اور پُرکاری کے باعث کافی پسند کیا گیا جس میں "فٹ پاتھ بکنگ" کو موضوع بنا کر آج کی سماجی زندگی کے مختلف و متضاد پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ کہانی میں فٹ پاتھ بکنگ کی علامت کے ذریعہ ہماری سماجی اور معاشرتی زندگی کے کھوکھلے پن کو بڑی فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ لطیف طنزیہ پیرایۂ بیان کے باعث یہ کہانی اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتی ہے۔

اثر فاروقی کے بعد حیدرآباد کے [illegible] انور رشید نے اپنی کہانی "[illegible]" سنائی [illegible] موضوع اور [illegible] اعتبار سے تکنیک کا [illegible]

[مخصوص] طرزِ بیان ان کے موضوع کے ساتھ پورا پورا انصاف کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ کہانی "آغاز سے انجام تک" سامعین کے ذہن کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔

آخر میں جوگندر پال نے اپنے منفرد لب و لہجہ میں اپنی تازہ ترین تخلیق "دیکھا کوئی" سنائی۔ جوگندر پال کا نام اردو کے افسانوی ادب میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ "دیکھا کوئی" گہری سوچ کی حامل ایک ایسی کہانی ہے جس کا مرکزی کردار قرنوں بعد خود اپنی ہی لکھی ہوئی تخلیق پڑھ رہا ہوتا ہے۔ جوگندر پال کی اس کہانی میں بظاہر کوئی کہانی پن نہیں ہے لیکن اس کے باوجود وہ فکر و فن کے بل پر سامعین کی توجہ آخر تک اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ ان کی یہ کہانی ان کی اپنی نمائندہ تخلیق نہ ہوتے ہوئے بھی، اپنے مخصوص طرزِ بیان کے باعث ان کی اپنی محسوس ہوتی ہے جوگندر پال کا پڑھنے کا انداز بھی اتنا اچھا ٹھلا ہے کہ لگتا ہے شاید وہ کہانیاں سنانے کے لئے ہی لکھتے ہیں۔

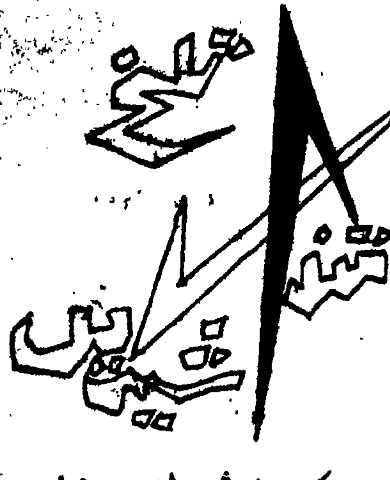
آخر میں صدرِ جلسہ پروفیسر وہاب نے نئے اردو افسانہ کا جائزہ لیا۔ پروفیسر وہاب انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو ادب کا بھی گہرا مطالعہ رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں آج کا افسانہ پہلے کے افسانے سے مختلف ہے اور اسے ایسا ہونا ہی چاہیئے۔ اردو افسانہ نے ہمیشہ بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ دیا ہے۔ انھوں نے علامتی افسانہ کو اظہار کی نئی سمت قرار دیتے ہوئے اُسے سراہا اور کہا کہ علامتی افسانہ کا ہمدردانہ مطالعہ کیا جانا چاہیئے۔

صدارتی تقریر کے بعد پروفیسر وہاب نے کرسی چھوڑ دی اور بحث و مباحثہ کے سلسلہ کی نگرانی کے فرائض جوگندر پال کے سپرد کر دیئے۔ سامعین کے متعدد سوالات بحث کو کافی طول دے گئے یہ سوالات ابلاغ و ترسیل سے متعلق تھے۔ جو نئے افسانے کے بعض اہم پہلوؤں کو واضح طور پر سامعین کے سامنے لے آئے۔ جوگندر پال نے نئے افسانوں کی سمتوں کا تعین کیا اور انھوں نے قارئین سے اپنی ذمہ داری سنبھالنے اور اسے نبھانے کی درخواست کی۔ [ابہام] کے متعلق ان کی تفصیلی بحث اس سوال پر آکر ختم

ہو گئی کہ آپ کے پاس آج کی زندگی کا کیا تصور ہے کیا آپ ہمارے افسانے کو دو سو سال پیچھے لے جانا چاہتے ہیں تاکہ پھر رومانیت اور سفلی عشق سے بھرپور کھوکھلی داستانوی روایات کا اعادہ ہو سکے؟ صادق نے کہا کہ ایک پھول کے رنگ کو اگر میں آپ کے سوچے ہوئے رنگوں سے مختلف محسوس کروں تو میری دیانت داری مشتبہ نہیں ٹھہرے گی۔

جمیل نے اپنے مخصوص لب و لہجہ میں ابلاغ و ابہام کے مسئلے کو چھیڑا۔ وضاحت میں اطہر فاروقی نے پاور ہاؤس کی مثال دیتے ہوئے کہا کہ اگر اس کا نظام کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو ہال میں جلنے والے برقی ٹیوب کو محض اسی بنا پر مطعون نہیں گردانا جا سکتا۔ ابلاغ یا ابہام کی پیدائش کی شعوری کوشش بہرحال نامناسب بات ہے۔

■■■



● اردو کو شمالی ہند کی سرکاری زبان بنایا جائے

- پریمیندر متا

گذشتہ ۲۰ اپریل کو رائٹرز کارنر کلکتہ کی ایک ادبی نشست میں بنگلہ زبان کے شہرہ آفاق شاعر و ادیب چرم شری پریمیندر مترا نے تقریر کرتے ہوئے کہا کہ اردو کا مستقبل شاندار ہے اور دنیا کی کوئی طاقت اردو کو اس کے اصل مقام سے زیادہ دنوں تک محروم نہیں رکھ سکتی۔ انہوں نے کہا کہ اردو ایک ہمہ گیر اور دل پذیر زبان ہے۔ اس کا جنم ہی مختلف زبانوں کے اختلاط اور مختلف مذاہب کے زیر سایہ ہوا ہے، لہٰذا اس زبان میں یہ گُن ہے کہ خود اکیلی ہی قومی یکجہتی کو فروغ دے سکتی ہے۔ اس کی سدا بہار شادابی اور ہمہ جہتی ہمیشہ دلوں کو اسیر کئے رہے گی۔ مزید اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اردو کو سارے شمالی ہندوستان کی سرکاری زبان ہونی چاہیئے، لیکن افسوس ہے کہ اسے وہیں جگہ نہ ملی جہاں اس نے آنکھیں کھولیں اور جہاں اس نے نشو و نما پائی۔

• رائٹرز کارنر کے متعلق انھوں نے کہا کہ نوجوان شاعروں، ادیبوں اور نقادوں کی یہ چھوٹی سی انجمن ایک دن آفاقی شہرت حاصل کرے گی اور مختلف زبانوں کے ادب کو قریب لانے میں تاریخی رول ادا کرے گی۔ انھوں نے کہا کہ "رائٹرز کارنر" کے نام سے جن بیجے مقاصد کا بیج بویا گیا ہے وہ ایک دن پھولے پھلے گا اور اس کے سائے تلے ہندوستان کے سارے شاعر ادیب آجائیں گے

ابتدا میں جناب شمس الزماں نے مختصراً شری مترا کا تعارف کراتے ہوئے ان کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالی بعد ازاں عبدالاحد نے "رائٹرز کارنر" کے اغراض و مقاصد کی وضاحت کی۔ جناب سجاد نظر نے کارنر کی سہ ماہی مختصر سی زندگی کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی اور نئے ادب اور بنگلہ اردو کی مماثلت سے متعلق اہم سوالات اٹھائے۔ شری تاپس سانیال نے بنگلہ شاعری کے نئے رجحانات پر روشنی ڈالی اور نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی رہنمائی میں شری مترا کے عمل و دخل کا تذکرہ کیا۔ بنگلہ کے خاص ادبی دور "کلول یگ" کی کچھ وضاحت کی گئی ——— پروفیسر نیاز احمد خاں نے بھی اس موقع پر [illegible]

شری امل بھومک اور شری شیشر بھٹاچارجی نے شری مترا کی نظمیں سنائیں۔ بعد ازاں خود پریمیندر مترا نے اپنی دو حسین نظمیں پڑھیں۔ اس کے بعد فیروز حسن نے غالب کا کلام پیش کیا ———

اس موقع پر جن لوگوں نے اپنی تخلیقات سنائیں ان میں کامل اختر، حسن اثر، احسن عرفی، سعید پریمی، روشن نیازی، پروفیسر عبدالرؤف، وکیل اختر اور پروفیسر ظفر اوگانوی صاحبان شامل ہیں۔ کمال احمد، عبدالرحمٰن، منظور حسین اور سلیم نظر وغیرہ نے بھی مباحثے میں حصہ لیا ——— جناب سعید پریمی کی تحریک شکریہ پر میٹنگ رات کے ساڑھے دس بجے ختم ہوئی ▬

● مٹایا ہوا نام

- شہاب سرمدی

مجھے یقین کرنا کہ سخت بے چین ہو کر یہ تبصرہ لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔ کہنا یہ ہے کہ اقبال متین کا افسانہ "مٹایا ہوا نام" دسمبر کے شمارے میں پڑھا۔ آج ہی صبح پڑھا، پھر پڑھا، اس وقت پھر پڑھ رہا ہوں۔ سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں مگر رہ رہ کر کوئی نہ کوئی سلطنت اس طرح طاری ہو جاتا ہے کہ گم ہو جاتا ہوں، یہ شخص جادو ہے جو ہی جفا کار کتنا ہے۔ کسی کو نہیں بخشتا، یہاں تک کہ خود کو [illegible] مجھے کہیں ملے تو میری طرف سے اس کی پیشانی پر بوسہ دینا گیا تو بتلاؤں میں کیا کروں گا بجز نہیں کروں گا [illegible]

"شمیم — خوشتر — شنگدم" ▬

● اہلِ بہار کو خوشی

■ جمیل احمد

سہیل عظیم آبادی اور امرت رائے کی کہانیوں کی اشاعت کتاب میں ہوئی اس سے ہم اہلِ بہار کو بیحد مسرت ہوئی۔ آپ سے درخواست یہ ہے کہ ان دونوں سے برابر کتاب کے لئے لکھواتے رہیئے۔

بیدی صاحب سے بھی کہیئے کہ کتاب کو اپنی دوسری کہانیوں سے نوازیں۔ قارئین کا بہت بڑا حلقہ بے چینی سے ان کی کہانیوں کا منتظر رہتا ہے ■

● وفا کیسی کہاں کا عشق

■ حسن آرا صبا

کتاب مارچ کے شمارے میں غالبؔ کے اس شعر ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

کی جو تشریح ڈاکٹر مسیح الزماں نے کی ہے ذہن اُسے پوری طرح قبول کرتا ہے اور واقعی ان کی تشریح اس شعر کو، عام سطح سے اوپر اٹھا دیتی ہے۔

غالبؔ جیسا شخص محبوب کی بے اعتنائی سے دل برداشتہ ہو کر سر پھوڑنے لے بہت ہی ہلکی بات معلوم ہوتی ہے۔

غزلوں میں محمود سعیدی، شکیب ایازؔ، فیروزؔ، سیفؔ سہسرامی کی غزلیں خوب ہیں اور جاوید وشششٹ کی تین غزلیں خوب تر۔

آزاد نظم میں پتہ نہیں کیا خوبی ہے؟ اس دفعہ سوائے فضل الرحمٰن فضل کی نظم 'تجربہ' کے تمام نظمیں آزاد ہیں اور یہ ناپسند ہونے کے باوجود داب دانش کی پہلی نظم اور انوار انجم کی 'خودکشی' بہت اچھی ہیں۔ ■

● زیادہ سونا موت کی علامت

■ فضل الرحمٰن فضل

مارچ کے شمارے میں پہلا ورق پلٹ کر آیا اس میں کہی گئی باتوں سے مجھے مکمل اتفاق ہے۔ اس ورق کو ہر شمارے میں قائم رکھئے۔ یہ بہت ضروری ہے۔ ذکرِ غالب معلومات افزا دلچسپ اور عوام کی

چیز ہے نظموں میں خاص طور پر بلراج کومل، شکیل مظہری، انوار انجم اور رؤف خیر پسند آئے۔ غزلوں میں جاوید وشششٹ، محمود سعیدی، قیصر اقبال، شکیب ایاز اور سبھاش مکرجی کی مترجمہ نظم نے بہت متاثر کیا۔ ترجموں کا سلسلہ جاری رہنا چاہیئے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنے مضمون میں پریم چند کے مضمون، 'ادب کی غرض و غایت'، کا یہ اقتباس دے کر خاص طور پر اردو زبان و ادب کے چاہنے والوں کو کتنا بروقت باموقع اور کیسا بھرپور اور موثر پیغام دیا ہے۔ "ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں، کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔" ■

● جشنِ انیس

■ جنرل سکریٹری یوپیا (اردو، پرشین، اسلامک کلچر سرکل) بمبئی

یوپیا اسٹوڈنٹس سرکل بمبئی کی مجلس منتظمہ کی ایک میٹنگ زیرِ صدارت سید محمد زیدی منعقد ہوئی۔ جس میں فیصلہ کیا گیا کہ ماہ اپریل کے اواخر میں بمبئی میں اعلیٰ پیمانے پر "یوم انیس" منایا جائے۔ اور ایک شاندار ادبی اجتماع کیا جائے۔

اس اجتماع کے موقع پر انیس کی شاعرانہ عظمت اور فنِ مرثیہ گوئی پر عالمانہ تقاریر ہوں گی اور مقالے پڑھے جائیں گے۔ اس کے علاوہ یوپیا کی جانب سے "میر انیس نمبر" شائع کیا جائے گا جس میں ممتاز اہلِ قلم حصہ لے رہے ہیں۔

'یوم میر انیس' کا خاکہ تیار کیا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں مشوروں اور 'میر انیس نمبر' کے لئے مضامین کا خیر مقدم کیا جائے گا ■

● غالب اکیڈمی

■ عتیق صدیقی (سکریٹری)

۲۲ فروری کو غالب اکیڈمی کی عظیم الشان اور خوبصورت عمارت (جو مزارِ غالب کے بالکل متصل ہے) اور اس کی آرٹ گیلری میوزیم لائبریری اور آڈیٹوریم کا افتتاح صدرِ جمہوریہ ہند نے کر دیا ہے۔

اس کی لائبریری میں پندرہ ہزار کتابوں کی گنجائش رکھی گئی ہے۔ سردست تین سو فائل بھی ستر عنوانات پر کھول دیئے گئے ہیں۔

غالب پر کام کرنے والوں غالب صدی میں حصہ لینے والوں اور مصنفین وغیرہ سے استدعا ہے کہ وہ اپنی مطبوعات رسالے پمفلٹ مقالے اشتہار پوسٹر وغیرہ خواہ وہ کسی زبان میں ہوں اکیڈمی کو ارسال فرمائیں۔ تاکہ غالب کی یا غالب پر ہر چیز ہمیشہ کے لئے قرینہ سے محفوظ ہو جائے اور غالب پر ریسرچ کرنے والوں اور آپ سب کے بوقت ضرورت کام آئے ▬

● فراق کے غالی معتقدین

▬ بشیر احمد میکش

ماہنامہ "کتاب" اپنی صوری و معنوی خوبیوں سے آراستہ مین انتظار میں باصرہ نواز ہوا۔ طباعت کی لیپا پوتی سے قطع نظر مضامین کی ترتیب و تہذیب پر آپ یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔

مجھے یہ لکھنے میں قطعی عار نہیں کہ اردو کے ان معتدد جرائد میں کتاب سر فہرست ہے جن کا مطالعہ ہمدردانِ ادب بڑے شوق سے کرتے ہیں۔

یوں تو مضامین سبھی پسند آئے مگر چند باتیں جو بطور آرا شامل ہیں۔ محل نظر ہیں۔ فراق صاحب کی شخصیت بلاشبہ اردو ادب میں مستحسن کی حیثیت رکھتی ہے جہاں تک ان کی شاعری اور تنقید کا تعلق ہے وہ اپنی جگہ مسلم ہے۔ مگر ان کے غالی معتقدین جو فراق کو میر و غالب۔ اقبال کے صف میں کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔ ان سے میری مودبانہ گزارش ہے کہ خدا کے لئے اپنے اوپر نہیں تو کم از کم فراق صاحب پر رحم کیجئے۔ ▬ ▬

علمی ادبی خبریں

● اپریل کے پہلے ہفتہ میں کانپور کے ایک مشاعرہ میں مشہور شاعر و نقاد رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری نے اعلان کیا کہ اب وہ آئندہ مشاعروں میں شرکت نہ کریں گے۔ انہیں اسٹیج پر سہارا دے کر لایا گیا۔ اس کے باوجود جب وہ ڈائس پر پہنچے تو تھکان کے سبب تھوڑی دیر ہانپتے رہے۔ اس موقع پر انہوں نے اپنی مشہور غزل

آنکھوں میں جو بات ہو گئی ہے
اک شرحِ حیات ہو گئی ہے

پڑھی اور جب وہ اس شعر پر پہنچے

مدت سے خبر نہ آئی اپنی
شاید کوئی بات ہو گئی ہے

تو سامعین کی آنکھیں نم ہو گئیں۔

● کرشن چندر دوبارہ دل کے شدید دورے کا شکار ہو گئے ہیں۔ ان پر پچھلے سال بھی دل کا نہایت سخت قسم کا دورہ پڑا تھا۔ ادارہ کتاب کرشن جی کی صحت و عافیت کا متمنی ہے۔ جولائی کے شمارہ میں ہم سوفوکلیز کا ایک ڈرامہ جسے کرشن جی نے ساتھ کے ہندوستانی ماحول میں ڈھالا ہے پیش کریں گے۔ اسی شمارہ میں سوفوکلیز کے ایک رزمیائی ڈرامہ کے علاوہ مغربی ڈرامہ کے جدید رجحانات پر ایک مضمون بھی شائع کیا جائے گا۔

● اردو کے ممتاز شاعر قدیر لکھنوی ۱۸ اپریل کو لکھنؤ میں وفات پا گئے۔ مرحوم قدیر لکھنوی آج سے پچاس برس قبل شہر کے ان چند شعراء میں تھے جو 'ینگ پارٹی' کہلاتے تھے۔ قدیر صاحب ہی ینگ پارٹی کے آخری ممبر رہ گئے تھے۔ قدیر صاحب تقریباً دس برس سے ضعیف العمری کے سبب بالکل گوشہ نشین ہو گئے تھے۔

[illegible]

اگلے شمارہ میں

مضامین

سارتر سے ایک انٹرویو	ترجمہ: ڈاکٹر نعیم احمد
ٹوٹی سوئی والا قطب نما	عمیق حنفی
اردو تحقیق ــ سمت و رفتار	ڈاکٹر محمود الٰہی
عہدِ وسطیٰ کی ہندوستانی سیاست اور مذہب	اقتدار عالم خاں

افسانے

عصمت چغتائی، ڈاکٹر حامدی کشمیری، سلمیٰ شاکر

پنجابی کہانی ــ امرتا پریتم ــ ترجمہ: سید محی الدین قادری زور، تمل کہانی ــ ناپارتھا سارتھی ــ ترجمہ: ایس ایم حیات بادشاہ

نظمیں، غزلیں

سلام مچھلی شہری، انجم اعظمی، محمد علوی، رضا نقوی واہی (پیروڈی) نازش پرتاپ گڑھی، وفا ملک پوری، صغیر احمد صوفی، اختر نظمی، یوسف عثمانی، سید فضل المتین، قمر اقبال، شکیب ایاز، عبدالصمد تپش، شاہد ماہلی، میر ہاشم ـــ

خصوصی مطالعے

افسانہ: مصنف؟

بحث: مسیح الحسن رضوی، اقبال متین، ستیش بترہ، عثمان غنی۔

منظومات

شہریار، جاوید کمال، باقر نقوی

[illegible]



اِس شمارے میں

۱/-

NEW DELHI-25

مجلس مشاورت
• سید احتشام حسین • حیات اللہ انصاری • ...

موضوع: ... صفحات کتابت ... جولائی ۱۹۴۹ء • دہلی آفس
... چوک لکھنؤ • شمارہ ۷۱ • سید غلام سمنانی ...

... ...

...

پہلا صفحہ

ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تجارتی سلسلہ منقطع ہونے کے بعد کتابوں اور رسائل کی درآمد اور برآمد بھی بند ہو گئی تھی اس پابندی کا کتابوں پر زیادہ اثر پڑا تھا اور رسائل پر کم کیونکہ رسائل کی اعزازی اور تبادلہ کی کاپیاں بلا روک ٹوک بھیجی جا سکتی تھیں۔ کتابوں کے سلسلہ میں اگرچہ یہ سہولت نہ تھی تاہم تحفتاً ۵۰ روپوں تک کی کتابیں بھیجنے کی اجازت برقرار تھی۔ اس طرح لوگ اپنی پسند کی کتابیں دوسرے ملک سے منگا لیا کرتے تھے لیکن اب ایسا لگتا ہے یہ سلسلہ بالکل ہی ختم ہو گیا ہے۔

تقریباً ڈیڑھ مہینہ سے پاکستان کا کوئی رسالہ دفتر کتاب میں نہیں پہنچا بعض دوسرے ذرائع سے بھی یہی اطلاع ملی کہ پاکستان کے رسائل کی آمد کا سلسلہ یکایک منقطع ہو گیا ہے۔ پاکستان کے دوست اور ادیب اپنی کتابیں تحفتاً بغرض مطالعہ بھیج دیا کرتے تھے۔ اس دوران اس طرح بھیجی جانے والی کوئی کتاب بھی نہیں پہونچی۔

ابھی ہم اس صورت حال کی سرکاری تصدیق کا انتظار ہی کر رہے تھے کہ دہلی کے ایک اخبار کے ذریعہ یہ اطلاع ملی کہ پاکستان نے ہندوستانی ادیبوں کو بھیجی جانے والی اعزازی کاپیاں تک روک لی ہیں اور اب ادھر سے کوئی رسالہ کا اُدھر نہ جا سکے گا۔ قیاس ہے کہ یہی صورت کتابوں کے سلسلے میں بھی ہوگی۔

یہ اقدام پاکستانی حکومت نے کیوں کیا یہ وہی جانے۔ حکومتوں کے معاملات میں دخل دینے والے ہم ادیب کا درجہ بھی رکھنے والے کے ادیب بھلا کون ہوتے ہیں۔ لیکن اس سلسلہ میں دو باتیں گوش گذار ضرور کرنا چاہیں گے۔ پہلی بات تو یہ کہ جب ادیب وہ رسائل بھی نہ دیکھ سکیں گے جن میں ان کی تخلیق شائع ہوئی ہے تو وہ سرحد پار کے رسائل میں اپنی تخلیقات بھیجنا بند کر دیں گے اور اس طرح ایک دوسرے کو سمجھنے کا وہ واحد راستہ بھی بند ہو جائے گا جس سے بہرحال یہ اُمید قائم تھی کہ شاید ادب اور ادیبوں کے توسط سے ہی وہ فضا قائم ہو سکے جس میں سیاسی مفاہمت نہ سہی انسانی مفاہمت ہی ممکن ہو جائے ایک ہی زبان بولنے والے لوگ بھی جو دونوں ملکوں میں بڑی تعداد میں بستے ہیں، اب ایک دوسرے کے لئے اجنبی بن جائیں گے یہ ایک بڑا المیہ ہوگا جس کے اثرات کا اس وقت اندازہ کرنا بھی مشکل ہے۔

اس مسئلہ کا دوسرا پہلو زبان و ادب اور ادیبوں کے لئے تباہ کن ہوگا۔ جعلی کتابوں کی اشاعت، جو ابتک عام طور پر بے وقعت ناولوں تک ہی محدود تھی اب بڑے پیمانہ پر شروع ہو جائیگی۔ اور اپنی لپیٹ میں علمی اور ادبی کتابوں کو بھی لے لے گی۔ غلط سلط کتابت و طباعت سے مزین یہ کتابیں ہاتھوں ہاتھ لی جائیں گی اور ایسی کتابیں چھاپنے والے ناشر اپنے ضمیر کو یہ کہہ کر اطمینان دلا لیں گے کہ اس طرح وہ ایک بڑی ادبی ضرورت پوری کر رہے ہیں۔

[illegible] کی گذشتہ ماہ دلاور شاد کا انتقال ہو گیا ___ پچھلے چند ماہ سے اپنے والد کی گمشدگی کے بعد وہ ذہنی طور پر پریشان تھے اپنی اس ذہنی کیفیت کا انہوں نے ادھر متعدد قطعات میں اظہار بھی کیا تھا ___ لیکن کسی نے یہ سوچا بھی نہ تھا کہ [illegible] زندگی [illegible] کا ایک شعلہ خاموش بن جائے گا۔

بلراج کومل

کارِ خاک

جو زیرِ خاک ہیں
وہ لوگ ہم سے کوئی بھی وعدہ نہیں کرتے
ہمیں ہیں جو سدا بہروپ بھرتے ہیں
کبھی ماتم گساری کا
کبھی ہمدردیِ جاوید کا، یادوں کے رشتوں کا
ہمیں ترتیب دیتے ہیں
وہ تقریریں، وہ زنجیریں
جو ان سے منسلک کرتی ہیں ہم شکوہ طرازوں کو
پریشاں بے سہاروں کو

ہماری داستانِ غم
ہمارا درد، اندوہ و فغاں
لاکھوں بہانے جینے مرنے کے
ہمیں تمہید کی پرکار محفل میں
بلاتے ہیں، ہمارا دل جلاتے ہیں
ہمیں پرواز کے امکان سے غافل بناتے ہیں

جو زیرِ خاک ہیں وہ کچھ نہیں کہتے، وہ ہم سے کچھ نہیں سنتے
شعورِ مرگ و ہستی سے
ہمیشہ دور رہتے ہیں
وہ کارِ خاک میں شام و سحر مصروف رہتے ہیں
وہ ذکرِ ماضی و فردا نہیں کرتے
کوئی دعوا نہیں کرتے
وہ ہم شکوہ طرازوں سے کوئی شکوہ نہیں کرتے

محمود ایاز

غزل

بند آنکھوں سے شبک سیر زمانا دیکھا
جاگتی آنکھوں سے اک خواب سا ٹھہرا دیکھا
جس کا پرتو سرِ بازار جہاں صد جلوہ
دل نے اس رونقِ ہر بزم کو تنہا دیکھا
ہم کہ آشوبِ زمانہ سے پریشاں تھے بہت
خود سے گزرے تو زمانے کو بھی اپنا دیکھا
کبھی اک پل میں مہ و سال نکلتے جائیں
کبھی برسوں میں نہ کٹتا ہوا لمحہ دیکھا
خاک در خاک جسے ڈھونڈھ رہی ہے دنیا
آج آئینے میں ہم نے وہی چہرا دیکھا

کارنیوال

مولانا کا ایک ڈرامہ

اخذ و ترجمہ:

کرشن چندر

ابتدائیہ

پس منظر میں کارنیوال کی روشنیاں اور کارنیوال کے بوتھ۔ اور ان کے سامنے لوگوں کا اژدحام ہر بوتھ کے سامنے مجمع باز چلا چلا کر اپنے خاص شو دیکھنے کے لئے۔ لوگوں کو ٹکٹ خریدنے کی دعوت دیتے ہوئے" دوسر کی عورت" دیکھئے۔" چار ہاتھ کا لڑکا"۔ "جو تیں لگانے والی گائے"۔ "پہلوان عورتوں کی کشتی"۔ "پانچ روپیہ کے ٹکٹ پر پانچ سو روپئے انعام"۔ "میری گو راونڈ۔ میری گو راونڈ۔ بوگن پاشا دنیا کا سب سے بڑا جادوگر۔ کیداپور کے نٹ۔ اسپن کی جیسی عورتوں کا ناچ۔ دو روپیہ میں دس نشانے قسمت۔ قسمت آزمائیے۔ دیکھتے جائیے۔ کارنیوال کا لطف اُٹھاتے جائیے۔ لالی ایک وجیہہ نوجوان تنگ موہری کی پتلون اور کھلے کالروں والی قمیض پر ایک خوش رنگ سوئٹر پہنے ہوئے اپنے گھومتے ہوئے گھنے بالوں میں بار بار ہاتھ پھیرتا ہے۔ اور مسکراتا ہے۔ اُس کے بوتھ کے سامنے۔ نوجوان لڑکیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور سب اُسے جانتی ہیں۔ لالی ایک ٹکٹ۔" ہیلو لالی تین ٹکٹ" "پانچ روپیہ والے سات ٹکٹ۔" ہیلو ہیلو لالی پہلے مجھ کو۔"

لالی مسکرا مسکرا کر ٹکٹ دیتا جاتا ہے۔ پیسے بوتھ کے اندر ڈالتا جاتا ہے۔ لڑکیوں کو مسکرا کر انھیں گیٹ کے اندر ڈھکیلتا جاتا ہے۔ کبھی کبھی کسی لڑکی کے ساتھ آنے والا کوئی نوجوان بھائی، یا دوست، یا رشتے دار اُسے گھور کے دیکھتا ہے۔ لالی بھی جواب میں اسے گھورتا ہے۔ پھر بڑی خوش مزاجی سے مسکراتا ہے۔ اور دوسری لڑکیوں کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔

بوتھ کے اندر سے ادھیڑ عمر کی، اچھی صحت کی دوہرے بدن کی گوری رنگت کی عورت جس کا نام مسز ہوشنگ بائی ہے۔ ایک ہاتھ میں کافی کی پیالی اور کھارا بسکٹ لئے ہوئے نکلتی ہے اور مسکرا کر خندہ پیشانی سے لالی کو پیش کرتی ہے لالی کافی پیتا جاتا ہے اور ٹکٹ دیتا جاتا ہے۔ اور لڑکیوں کی مسکراہٹ کا جواب اپنی کھلی مسکراہٹ سے دیتا جاتا ہے۔

رسنا اور شوبھا دونوں جوان لڑکیاں اس کے قریب سے ہیلو کہتی ہوئی گزرتی ہیں۔ وہ بیحد ملائمیت سے جواب دیکر ایک کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر دوسری کی کمر میں ایک لمحے کے لئے ہاتھ ڈال کر انھیں گیٹ کے اندر ڈھکیلتا ہے۔ لالی کے ہاتھوں کے لمس سے رسنا اور شوبھا کے چہرے گلنار ہو گئے ہیں۔

اب لالی ایک چھوٹی سی میز کے اوپر چڑھ کر تقریر کر رہا ہے۔ شور میں اُس کی آواز سنائی نہیں دیتی۔ کبھی کبھی دائیں گرد کھڑے لوگوں کے ہجوم میں قہقہوں کی آوازیں بلند ہوتی ہیں جس سے معلوم ہوتا ہو اُس نے کوئی عمدہ مذاق کیا ہے۔ دوسرے بوتھ خالی ہونے لگتے ہیں۔ مجمع لالی کے گرد بڑھتا جاتا ہے۔ اسٹیج پر دائیں سے لے کر بائیں تک ایک لمبی قطار میں گیس کے رنگین ہنڈے ایک موٹی رسّی پر جھول رہے ہیں۔ ہنڈوں کو روشن کرنے والا باری باری ہر ایک ہنڈے کو روشن کرتا جاتا ہے۔ سب ہنڈے رنگا رنگ روشنیوں کی بہار دے رہے ہیں۔ لالی ہاتھ ہلا ہلا کر مجمع کو اندر جانے کے لئے کہہ رہا ہے۔

کارنیوال کی روشنیاں پس منظر میں چمک رہی ہیں۔ پھر ماہم کریک کے پار جانے والی کسی ریل گاڑی کی کوک سنائی دیتی ہے۔ دھیرے دھیرے شور ختم ہو جاتا ہے۔ آوازیں مدھم ہو جاتی ہیں۔ روشنیاں بجھنے لگتی ہیں۔

بڑھتے ہوئے اندھیرے میں پردہ گرتا ہے۔

پہلا منظر

کارنیوال پارک میں ایک سنسان جگہ۔ درختوں اور جھاڑیوں سے گھرا ہوا ایک رنگین چوبی بنچ جس کے پیچھے سفید بوگن ویلیا کے پھولوں سے لدی ہوئی شاخیں پھیلی ہوئی ہیں۔ یہ اُسی کارنیوال کی دوسری شام ہے۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو [illegible]

اسٹیج خالی ہے پھر رستا ایک نوجوان کرسچین لڑکی فراک پہنے تیزی سے داخل ہوتی ہے۔ اِدھر اُدھر دیکھتی ہے۔ اسٹیج کے مرکز میں رکتی ہے اور مڑکر آواز دیتی ہے۔

رسنا: شوبھا۔ شوبھا (خاموش) اِدھر آؤ شوبھا جانے دو۔ اُسے رہنے دو۔ شوبھا اِدھر آؤ۔ (رسنا پیچھے مڑکر جانے لگتی ہے۔ کہ شوبھا داخل ہوتی ہے۔ مگر غصّے سے مُڑ مُڑ کر پیچھے دیکھتی جاتی ہے۔ شوبھا ساڑی میں ہے۔ رسنا اور شوبھا دونوں کے لباس غریب لڑکیوں لیکن صاف ستھری لڑکیوں کے سے ہیں۔ جیسے بمبئی میں نوکر پیشہ لڑکیوں کے ہوتے ہیں۔

شوبھا: شی۔ دیکھا تم نے؟ کیا دھمال مچایا اس عورت نے۔

رسنا: (پیچھے مڑکر دیکھتی ہوئی) وہ پھر اِدھر آرہی ہے۔

شوبھا: آنے دو۔ پر میں نے کیا کہا تھا اُس سے جو وہ میرے پاس ہو ہا ہوم کرنے لگی۔

رسنا: دیکھو وہ پھر آرہی ہے! بھاگ چلیں۔ شوبھا۔ کم آن....

(شوبھا کو ہاتھ سے پکڑ کر لیجانا چاہتی ہے۔ مگر شوبھا ہاتھ جھٹک دیتی ہے)

شوبھا: کیوں بھاگوں اُس سے کیا کیا ہے میں نے جو اُس سے ڈر کر بھاگوں۔

رسنا: چلو بھی خواہ مخواہ کوئی جھگڑا ہو جائیں گا۔

شوبھا: ہونے دو میں اِدھر ہی کھڑی رہوں گی۔

مسز ھوشنگ: (داخل ہوکر) تم بھاگ کیوں رہی ہو۔

(شوبھا سے) میں تمھیں کھا نہیں جاؤں گی۔ پر اتنا ضرور بولتی ہوں۔ پھر کبھی میرے شو میں نہیں آنا۔ نہیں تو اچھا نہیں ہوئیں گا۔ ہر رات کی بچہ کوئی میرے شو میں آتی ہے جو ٹکٹ لیوے۔ وہ آسکتا ہے پر گڑبڑی کرنے والی چھوکری ادھر نہیں آسکتی۔ سمجھ گئی۔

شوبھا: کیا بجھے سمجھا رہی ہو۔

مسز ھوشنگ: ہاں تم ہے... [illegible]

[illegible]

شوبھا: میں نے کیا کیا؟ ٹکٹ لے کر میں ٹائیگر کی پیٹھ پر آ بیٹھی۔ پیچھے میرے پیچھے، گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھی تھی۔

شوبھا: وہیل چلنے لگا۔ ہم دونوں نے کسی سے بات نہیں کی۔

رسنا: ہاں یہ سچ ہے۔ یہ ایک بات نہیں بولی۔ لالی خود اسکے پاس آیا۔

مسز ھوشنگ: یہ گئی یا وہ آیا۔ ایک ہی بات ہے۔ مجھے پولیس میں جانے کا نہیں ہے۔ لائسنس گوانے کا نہیں ہے۔ میں تم کو صاف صاف بولتی ہوں۔ سالی جھگڑا کرنے والی کم کری۔

شوبھا: سالی تم!

مسز ھوشنگ: تم میرے شو میں کبھی نہیں آنا۔ سالی میرے بار کر کو پھانسنے کی کوشش کرتی ہے۔ شرم نہیں آتی۔

شوبھا: کیا؟ کیا کہا تم نے۔

مسز ھوشنگ: (اپنے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر) کیا سمجھتی ہے۔ میرے مستک میں آنکھیں نہیں ہیں۔ (wheel) وہیل چلتا رہتا ہے پر مجھے سب نظر آتا ہے۔ بول۔ لالی تیرے سنگ کیا مذاق کر رہا تھا۔ بول سالی ہلکٹ!

شوبھا: اُس نے مجھ سے کوئی مذاق نہیں کیا۔ میں کسی مرد کا مذاق پسند نہیں کرتی۔ شوبھا سے آج تک کسی نے ایسا مذاق نہیں کیا۔

مسز ھوشنگ: چپ چھوکری۔ وہ ہر چکر میں تیرے سنگ لگا تھا۔

شوبھا: نہیں۔ وہ ٹائیگر سے لگا تھا۔ یہ اُس کی پرانی عادت ہے۔ تم بھی جانتی ہو۔ میں کیا کر سکتی ہوں۔ اگر وہ ٹائیگر سے جھول رہا تھا۔ تو میں کیا کرتی؟ اُس نے مجھے ہاتھ تک نہیں لگایا۔

مسز ھوشنگ: نہیں لگایا۔ کل کو یہ بھی کہو گی کہ اُس نے تمھیں کوئی بات نہیں سنائی۔

رسنا: اچھا لالا۔ تو پھر تمھیں کیا؟

مسز ھوشنگ: تم چپ... [illegible]

بیچ میں مت بولو۔

شوبھا: ہاں۔ اس نے میری کمر میں ہاتھ ڈالا تھا۔ وہ بچہ گھماتے وقت ہر لڑکی کی کمر پر ہاتھ ڈالتا ہے جو اس کی طرف دیکھ کر مسکراتی ہے۔ بہت سی چھوکریاں جان دیتی ہیں اس پر۔

وسنا: کیا تم نہیں جانتی ہو وہ کتنا پاپولر ہے۔

مسز ھوشنگ: وہ آج سے کسی کی کمر میں ہاتھ نہیں ڈالے گا۔ یہ اس کو میں ۔۔۔ میں بتاؤں گی۔ ایسا دھندا میرے شو میں نہیں چلے گا۔ نہیں چلے گا جس کو ایسا نخرا کرنے کا ہے۔ تو جا جو کے سرکس میں جاؤ۔ ادھر یا مدرسے کا بہت ہیرا لوک تم کو لے گا۔

شوبھا: تم اپنا ہیرا اپنے پاس رکھو۔

وسنا: ہم کوئی ایسا ویسا چھوکری نہیں ہے۔

مسز ھوشنگ: مطلب یہ ہے مس صاحب۔ کہ آج کے بعد آپ کو میرے شو میں گھسنے کا نہیں ہے۔ تمہاری ایسی چھوکری لوک کے واسطے اپنا لائسنس ضبط ہو جائیں گا۔ تو جرمانہ تم بھریں گا؟ اس لئے تم کو بول دیا ہے۔ آؤٹ۔

شوبھا: جب ہماری مرضی ہوگی۔ ہم پیسہ خرچ کریں گے۔ ایک روپیہ کا ٹکٹ لیں گے۔ اور وہیل کی سواری کریں گے۔ کس کی مجال ہے ہمیں روکے۔

مسز ھوشنگ: جرا آکے دیکھو مائی ڈیر۔ بس جرا آکے دیکھو تم۔

شوبھا: ہاں ہم بھی دیکھیں گا۔ کیا ہوئیں گا۔

مسز ھوشنگ: پھر وہ ہوئیں گا جو آج تک اس کا خیال بھی کبھی نہیں ہوا۔

شوبھا: تم کیا تم مجھے شو سے نکال دوگی

مسز ھوشنگ: شیور۔

وسنا: یہ جوالی ہے۔ تم سے نکالی ہے۔

مسز ھوشنگ: میں تم کو ہاتھ لگا کے اپنے ہاتھ گندے کروں گی۔ شو سے جو لالی سے کہہ کے دھکے مار کے باہر نکلوا دوں گی۔

شوبھا: اور تمہارے کہنے پر لالی مجھے باہر نکال دے گا؟

مسز ھوشنگ: اتنی جلدی کہ تم آنکھیں ملتی رہ جاؤ گی۔

شوبھا: وہ مجھے باہر نکال۔ ذرا ایک دیکھ جو چپ ہو جاتی ہے آواز سن کر مسز ہوشنگ بھی مڑ کر دیکھتی ہے۔ لالی جیسا نوکر پیشہ لڑکیوں میں گھرا ہوا چلا آ رہا ہے۔ وہ اسکرٹ میں ہیں۔ وہ ساڑیوں میں۔ وہ سب کی سب ہنستی چلی آ رہی ہیں۔ اور لالی کو چھیڑتی مذاق کرتی۔ اسے چھوتی۔ ہنستی بولتی کھیلتی آ رہی ہیں۔

لالی: بس ہو گیا۔ بھاگو۔ نہیں تو ایک دوں گا۔

ایک لڑکی: میرا ریشمی رومال ۔۔۔ تو ۔۔۔ دو۔

لالی: بھاگو ۔۔۔

سب لڑکیاں: ریشمی رومال دو ۔۔۔ اور میرا اسکارف۔ واہ یہ کیا بات ہے۔ اچھی بات ہے؟ خوب؟

What an Idea!

ایک چھوکری: (مسز ہوشنگ سے) مسز ہوشنگ اپنے بار کرے بولو ۔۔۔ میرا ریشمی رومال ۔۔۔

مسز ھوشنگ: شٹ اپ۔

(سب لڑکیاں بھاگ جاتی ہیں)

مسز ھوشنگ: (لالی سے) یہ کیا دھمال ہے۔

لالی: تم کو کیا ہے۔ اپنے کام سے کام رکھو۔

(شوبھا سے) پھر وہی جھگڑا شروع کر دیا اس سے؟

(مسز ہوشنگ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شوبھا ہانپ رہی ہے)

شوبھا: (ہانپتے ہوئے) [illegible] ۔۔۔۔

لالی: (ڈپٹ کر) [illegible]

شوبھا: [illegible]

لالی: [illegible]

[illegible]

مسز ھوشنگ: یہ چھوکری جب آتی ہے میرے شو میں میری انسلٹ کرتی ہے۔ ہم نے اس کو بول دیا ہے۔ تم بھی اس چھوکری کو اچھی طرح دیکھ لو لالی۔ اس کو کبھی اندر آنے دینے کا نہیں ہے کبھی نہیں۔

لالی: (شوبھا سے) سُن لیا تم نے۔؟ اب بھاگو (چٹکی بجاتا ہے) گھر جاؤ۔

رسنا: (شوبھا سے) سن لیا تم نے کلم آن۔

(رسنا شوبھا کو لے جانے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر شوبھا اڑ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔)

شوبھا: نہیں ۔۔ میں نہیں۔

مسز ھوشنگ: اگر یہ دوبارہ آئے تو اندر مت آنے دینا۔ اور تم سے پہلے ٹکٹ لے کر اندر آجائے تو اس کو باہر نکال دینا سمجھے۔

لالی: ہاں پر اس نے کیا کیا ہے۔

شوبھا: (گہری نگاہوں سے لالی کی طرف دیکھ کر) لالی صاحب مجھے ٹھیک ٹھیک بتا دو۔ میں اگر آپ کے شو میں آؤں تو کیا مجھے نکال دوگے۔

مسز ھوشنگ: بالکل نکال دے گا۔

رسنا: اُس نے تم سے نہیں پوچھا ہے۔

شوبھا: ٹھیک ٹھیک میرے مُنھ پر بول دو۔ کیا مجھے نکال دوگے۔

(اب شوبھا اور لالی آمنے سامنے ایک دوسرے کے قریب کھڑے ہیں۔ خاموشی کا ایک چھوٹا سا وقفہ)

لالی: ہاں ۔۔ میری مُنیا۔۔۔۔ اگر تم نے کوئی بے قاعدہ بات کی ۔۔ تو ۔۔ ضرور نکال دوں گا۔ ورنہ کیوں نکالوں گا۔

رسنا: (مسز ہوشنگ سے) سُن لیا۔

(شوبھا مسکراتی ہے جواب سُن کر اور آنکھیں نچا کر منھ پھیر لیتی ہے)

مسز ھوشنگ: (غصے سے) اندر میں سمجھ گئی ہوں۔ یہ لڑکی اگر پھر سے [illegible] تو تم کو اس کو نکال دینا پڑے گا۔ اس کا [illegible] میرے شو میں نہیں چلے گا۔

لالی: لفڑے سے کیا مطلب تمہارا

مسز ھوشنگ: میں نے سب دیکھ لیا ہے اپنی آنکھوں سے ابھی ابھی دیکھا۔

شوبھا: بولتی ہے۔ یہ تم سے مذاق کرتی تھی۔ تم نے ادھر میری کمر میں ہاتھ ڈالا۔

لالی: میں نے؟

مسز ھوشنگ: ہاں تم نے۔ ایسے بھولے نہ بنو۔ میں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔

لالی: یہ کیا بات سنائی تم نے۔ میں چھوکری لوگ سے مذاق نہیں کروں گا۔ اور اگر کروں گا تو تم سے پہلے اجازت لوں گا؟ واہ!

مسز ھوشنگ: میرا کیا ہے۔ تم اس چھوکری لوگ سے مذاق کرو میری چھیڑ خانی کرو۔ بچاس سے مسکری کرو پر اس سے نہیں سب سے۔ پر اس سے نہیں کبھی بھی نہیں۔

(خاموشی کا ایک چھوٹا سا وقفہ)

لالی: (مسز ہوشنگ سے) اب آپ چپ ہو جاؤ میم صاحب۔

مسز ھوشنگ: کیا؟

لالی: شٹ اپ۔ اور واپس جاؤ اپنے بوتھ پر۔

مسز ھوشنگ: کیا کہا؟

لالی: آخر اس بے چاری نے آپ کا کیا بگاڑا ہے۔ دیکھتی نہیں کس ننھی کبوتری کی طرح سہمی کھڑی ہے (شوبھا سے) آؤ جانم جب تمہارا جی چاہے۔ آ جاؤ ہمارے شو میں۔ ٹائیگر پر بیٹھو لائن پر۔ ہرن پر۔ جس پر جی چاہے۔ وہیل کے پنجرے پر جی چاہے، بیٹھو، ٹکٹ کے دام نہ ہوں۔ تو بھی کوئی پروا نہیں ہے۔ لالی تمہارے ٹکٹ کے پیسے دے گا۔ اپنی جیب سے اور اگر کسی نے تمہاری طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھا۔

مسز ھوشنگ: سالے بدمعاش۔

لالی: سالی بڑھی

رسنا: ٹھیک ہو۔ لالی۔

مسز ہوشنگ : (غضبناک ہو کر) کیا سمجھتے ہو میں تم کو جواب نہیں دے سکتی۔ کیا سمجھتے ہو تم سے اچھا مجھے بار اور کوئی نہیں ہے ادھر کارنیوال کے باہر ایک سے ایک اچھا فرسٹ کلاس بار کر کھڑا ہو۔ میں کسی کو بھی لے سکتی ہوں۔ بس سمجھ لو آج سے تمہاری نوکری خلاص ہو گیا۔

لالی : ہو گیا خلاص۔ پھر؟

مسز ہوشنگ (ذرا نرم پڑتے ہوئے) کیا سمجھتے ہو۔ جب چاہوں تم کو جواب دے سکتی ہوں۔

لالی : اچھا ٹھیک ہے۔ مجھ کو مل گیا جواب بس۔

مسز ہوشنگ : سالے۔ تیرا بہت دماغ خراب ہو رہا ہے آج کل! کمینے ___ آوارہ۔

لالی : جب جواب دیدیا تو پھر گالی کیوں دے رہی ہو۔

مسز ہوشنگ : (روہانسی ہو کر) ادھر کوئی بات۔ جو میرے منہ سے نکلی تم اُسے پکڑ لیتے ہو۔ یہ کدھر کا انصاف ہے۔

لالی : بس بس ٹھیک ہے۔ میں کمینہ ہوں۔ آوارہ ہوں میری نوکری خلاص ہو گئی۔ جواب مل گیا ختم۔

مسز ہوشنگ : (روہانسی ہو کر) تو میرا بزنس برباد کر کے رہے گا کیا؟ بے شرم۔

لالی : بے شرم کمینہ۔ آوارہ اور کچھ

مسز ہوشنگ : (آسمان کی طرف اشارہ کر کے) وہ اوپر والا تم سے سمجھے گا تم سے اور اس کمینی کیتا ہے۔

لالی : (ڈانٹ کر) اس کی بات مت کرو

مسز ہوشنگ : کارنیوال سا تم ہی کوئی سب سے اچھا بار کر نہیں ہے۔ میں تیری جگہ رحمان کو رکھوں گی۔

لالی : رحمان کو رکھو یا وکرما کو رکھو۔ اپن کی تو ہو گئی چھٹی۔ ... اب (چٹکی بجا کر مسز ہوشنگ سے) تم بھی کرو چھٹی یہاں سے چلو۔ بھاگو۔

شوبھا : (آگے بڑھ کر) لالی صاحب۔ اگر یہ (مسز ہوشنگ کی طرف اشارہ کر کے) یہ آپ کو دھمکیاں دیتی ہیں تو ___ تو ___

لالی : تم چپ رہو جی۔

شوبھا : پر میں نہیں چاہتی میری خاطر کوئی جھگڑا۔

لالی : (تیزی سے) مسز ہوشنگ اس لڑکی سے معافی مانگو۔

مسز ہوشنگ : کون میں؟ معافی؟ اس چھوکری سے؟

لالی : ہاں۔ اس ننھی کبوتری سے۔ بولو معافی مانگتی ہو تو میں واپس آتا ہوں۔

مسز ہوشنگ : (غضبناک لہجے میں) اگر تم یہ سارا پارک۔ یہ سارا کارنیوال مجھے چاندی کی تھالی میں سجا کر پیش کرو۔ اگر تم ہندوستان کا سارا سونا جمع کر کے میری جھولی میں ڈال دو تو بھی میں اس چھوکری سے معافی نہ مانگوں۔ میں تو یہ کہتی ہوں لاسٹ وارننگ۔ سن لے۔ چھوکری اگر تو کل سے میرے شو میں آئے گی تو ایسا ماروں گی، ایسا ماروں گی کہ دن میں تارے نظر آنے لگیں گے۔

لالی : (بار کر کی چھجے دار ٹوپی اپنے سر سے اُٹھا کر) تو سلام میم صاحب رام رام۔ گڈ نائٹ۔ آپ کا راستہ وہ پھرا یہ۔ اب آپ اپنے راستے پر چلی جائیے مگر ذرا جلدی، ذرا جلدی۔ اگر آج آپ نے دیر کر دی تو سمجھیے۔ عورتوں پر ہاتھ اُٹھانے کی عادت نہیں ہے۔ بس ایک دفعہ ببیکا بائی نے اڑی بازی کی تھی۔ تو اسکو ایسا ہاتھ دیا تھا کہ بائیس دن ہسپتال میں رہی تھی۔ اگر تم چاہتی ہو تمہارا حال ویسا نہ ہو ___ تو ذرا جلدی ___ ذرا جلدی۔

مسز ہوشنگ : ویری ویل ___ موتی لال۔ آج سے بیچ ہے۔ آج سے تمہارا جواب خلاص۔ آج کے بعد کبھی میرے پاس نوکری مانگنے مت آنا ___ فی نش ہے۔ (FINISH)

(جلدی سے چلی جاتی ہے۔ اندھیرا چھا جاتا ہے)

رسنا : لالی صاحب

لالی: (غصّے سے) مجھ پر ترس کھانے کی ضرورت نہیں ہے ورنہ ایک دوں گا۔ (ہاتھ اٹھاتا ہے۔ رسنا سہم جاتی ہے۔ غصّے سے شوبھا کی طرف دیکھتا ہے) کیا تجھے بھی مجھ پر دیا آرہی ہے۔

شوبھا: (سر ہلا کر) نہیں لالی صاحب۔

لالی: جھوٹ بولتی ہو۔ تمھارے چہرے پر دیا لکھی ہے۔ تم سوچ رہی ہو۔ آج لالی کو مسٹر ہوشنگ نے جواب دے دیا تو اب بیچارہ کہاں جائے گا؟ کیا کرے گا؟ بھیک مانگے گا؟ ابھی (ہنستا ہے) لالی ایسا کمزور نہیں ہے۔ میری طرف دیکھو۔ کیا میں مسٹر ہوشنگ کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ یہ ایسی کون سی نوکری ہے۔ میں اس سے بڑی بڑی نوکریوں سے نکالا گیا ہوں جناب؟

شوبھا: اب تم کیا کروگے۔

لالی: اب؟ سب سے پہلے میں ـــــ میں جاکر کہیں جاکر ٹھرّا پیئوں گا۔

شوبھا: اس کا مطلب ہے کہ تم سچ مچ پریشان ہو۔

لالی: پریشان اس لئے نہیں۔ بلکہ اس لئے کہ ٹھرّا کہاں ملے گا۔

رسنا: وہ تو۔

لالی: وہ تو کیا؟

رسنا: لالی صاحب کیا ہمارے سنگ چلوگے

لالی: کیا تم ٹھرّے کی باٹلی کے پیسے دوگی؟

(رسنا کچھ بے بس سی نظر آتی ہے۔ لالی مڑ کر شوبھا کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ جواب نہیں دیتی۔) کیا تم دوگی ـــــ؟

(شوبھا سے) تمہارے پرس میں کیا ہے۔

شوبھا: آٹھ آنے

لالی: (رسنا کی طرف دیکھ کر) تمہارے پاس کیا ہے ـــــ؟

(رسنا آنکھیں جھکا لیتی ہے)

لالی: (مسکرا کر) میں پوچھتا ہوں تمہارے پاس کتنے ہیں (رسنا سسکیاں لیتی ہے) کم کیا؟ [illegible] کی ضرورت نہیں ہے۔ تم [illegible] بڑا [illegible] خیال سے پینے کو کچھ منگوا [illegible]

چیز لے کر آتا ہوں۔ اور جب میں واپس آؤں گا پھر تم بھی لے کر آؤں گا۔ مجھے تمہارے پیسوں کی ضرورت نہیں ہے (چلا جاتا ہے)

(خاموشی کا وقفہ)

رسنا: اُس کی نوکری جانے کا تمھیں دکھ ہے نا؟

شوبھا: کیا تمھیں نہیں ہے۔

رسنا: تھوڑا سا۔ پر تم اُس کی طرف ایسے کیوں دیکھ رہی ہو؟

شوبھا: کچھ نہیں (آہ بھرتی ہے)

رسنا: (کسی قدر غور سے) ہمارے لئے اُس نے نوکری چھوڑ دی۔ ہمارے لئے نہیں۔ تمھارے لئے۔

شوبھا: (چونک کر) میرے لئے کیوں رسنا؟

رسنا: شاید وہ تم سے لَو کرتا ہے۔

شوبھا: بالکل نہیں کرتا ہے۔

رسنا: بالکل کرتا ہے۔ صاف پریم کرتا ہے (شوبھا کے نزدیک جاکر آہستہ سے) کوئی مجھ سے بھی لَو کرتا ہے۔

شوبھا: کون رسنا؟

رسنا: پہلے میں نے تم کو نہیں بتایا۔ کیونکہ تمھارا کوئی بوائے فرینڈ نہیں تھا۔ اب ہے تو میں تم کو بتا سکتی ہوں کہ میرا بھی کوئی ہے۔ (ڈراما ئی) مائی سویٹ ہارٹ

شوبھا: کون۔ کون ہے وہ؟

رسنا: ایک فوجی جوان

شوبھا: فوجی؟ کس طرح کا؟

رسنا: میں کیا جانوں کس طرح کا؟ بس ایک فوجی ہے کیا فوجی [illegible] طرح کے ہوتے ہیں۔

شوبھا: ہاں سپاہی ہوتے ہیں۔ صوبیدار ہوتے ہیں۔ [illegible] ہیں۔ کپتان ہوتے ہیں۔ کرنل ہوتے ہیں [illegible] ہوتے ہیں۔

رسنا: تو کیسے معلوم ہو گا کہ کون [illegible]

شوبھا: ان کی وردی ...

رسنا: وردی ہے۔؟ تو (سوچ میں پڑ جاتی ہے) توکیا ٹرام چلانے والے جو وردی پہنتے ہیں وہ لوگ بھی کیا فوجی ہوتے ہیں۔

شوبھا: نہیں۔ وہ تو ٹرام ڈرائیور ہوتے ہیں۔

رسنا: اور بس کے ٹکٹ دینے والے کون ہوتے ہیں؟

شوبھا: کنڈکٹر

رسنا: پر ان کے بھی وردی تو ہوتی ہے

شوبھا: وردی ہوتی ہے۔ پر بندوق تو نہیں ہوتی ہو۔ پستول تو نہیں ہوتا۔

رسنا: تو کیا پستول والے پولیس مین فوجی ہوتے ہیں۔

شوبھا: نہیں وہ تو پولیس مین ہوتے ہیں۔

رسنا: مگر وردی تو وہ بھی پہنتے ہیں۔

شوبھا: ارے تم تو نئی نئی ممبئی آئی ہو۔ منگلور کے ایک عیسائی گاؤں سے۔ خالی سکرٹ پہننے سے کوئی عقلمند نہیں ہو جاتا۔

رسنا: پر تم نے تو ابھی بولا۔ کہ۔ وردی۔

شوبھا: وردی تو ڈاکیہ بھی پہنتا ہے وردی سے کیا ہوتا ہے۔

رسنا: پر اگر ایک ڈاکیہ ہاتھ میں پستول میں لے لے، تو کیا وہ فوجی ہو جائے گا۔

شوبھا: ڈاکیا! ہاتھ میں کچھ بھی لے لے رہے گا ڈاکیہ ہی

رسنا: تو فوجی اگر وردی سے پہچانا نہیں جاتا اور پستول سے پہچانا نہیں جاتا تو کس بات سے پہچانا جا سکتا ہے؟ (شوبھا کچھ کہنے کو ہے۔ مگر سوچ کر رک جاتی ہے کیونکہ وہ خود فوجی کی صحیح تعریف بیان نہیں کر سکتی) اوہ — جانے دو۔ جب تم اس شہر میں کافی دن رہو گی تو خود بخود جان جاؤ گی۔ جیسے طرح اب میں اس شہر میں رہتے رہتے جان گئی ہوں۔

رسنا: پھر کیسے پتہ چلے گا کہ کون فوجی ہے۔

شوبھا: ایک بات سے

رسنا: کس بات سے

شوبھا: بس ایک بات سے (رسنا سسکیاں لینے لگتی ہے) ایسا تم رو رہی ہو؟

رسنا: تم مذاق جو کرتی ہو۔ مجھے کیسے معلوم ہو کہ وہ فوجی ہے کہ جھوٹ بول رہا ہے۔ مجھے منگلورین عیسائی لڑکی سمجھ کر تم میرا مذاق اڑاتی ہو۔ ٹھیک ہے۔ نہ بتاؤ۔

شوبھا: اری پگلی سُن۔ بس ایک بات سے فوجی پہچانا جا سکتا ہے۔ سیلوٹ، وہ سیلوٹ مارتا ہے۔ ایسے (سیلوٹ مار کر دکھاتی ہے)

رسنا: (خوش ہو کر آنسو پونچھتی ہے) تب تو میرا اسٹیفن مارٹن سچ مچ فوجی ہے۔ وہ ایسے ہی سیلوٹ مارتا ہے

شوبھا: کیا نام ہے اس کا

رسنا: اُس کا نام ہے (وقفہ) نہیں بتاؤں گی۔

شوبھا: فوجی نہیں ہوگا۔ نا۔ اسی لئے نہیں بتاتی ہو۔

رسنا: بتاتی ہوں۔

شوبھا: تو بولو

رسنا: نہیں بولوں گی۔

شوبھا: ہوں۔ کوئی ڈاکیہ ہوگا بیچارہ

رسنا: (بھڑک کر) ڈاکیہ نہیں ہے وہ .... وہ ..... نام بتاتی ہوں۔ پر مجھے شرم آتی ہے۔ اُدھر دیکھو۔ تو بتاتی ہوں (شوبھا مسکرا کر ذرا سا گھوم جاتی ہے) اُس کا نام ولیم ہے۔ ولیم۔

شوبھا: کیسی وردی پہنتا ہے وہ۔

رسنا: لال کوٹ والی

شوبھا: لال؟

رسنا: اور کالی پتلون جس کے بیچوں بیچ ایک لمبی سنہری گوٹ ہے۔

شوبھا: لال کوٹ۔

رسنا: ہاں لال کوٹ جس پر سنہری بٹن لگے ہیں۔ اور کالی چھجے دار ٹوپی ہے جس پر سنہری گوٹ لگی ہے۔

شوبھا: سمجھ گئی۔ وہ سینما کے باہر کھڑا رہتا ہے ... ٹکٹ ... کیا دیتا ہے۔

لال کوٹ اور سنہری گوٹ اور بیچے دار ٹوپی۔ جب کوئی گاڑی
گاڑی سینما کے باہر رکتی ہے تو وہ موٹر کا پٹ کھول کر سلوٹ
مارتا ہے۔ تمہارا پرنس محض ایک چوکیدار ہے۔

دسنا: اور تمہارا لالی کیا ہے۔!

شوبھا: لالی؟ ۔ واہ لالی اس بیچ میں کہاں آتا ہے۔ لالی کا اس
سے کیا واسطہ؟

دسنا: کیوں نہیں؟ اگر تم میرے سویٹ ہارٹ کے لئے ایسی باتیں
بول سکتی ہو تو میں لالی کے لئے ایسا کیوں نہیں کہہ سکتی؟

شوبھا: لالی میرا کیا لگتا ہے۔ وہیل کی سواری کرتے ہوئے اگر اس
نے ذرا دیر کے لئے میری کمر کو چھو لیا تو میں اسے کیسے منع کر
سکتی ہوں۔

دسنا: کیا تمہیں اچھا نہیں لگا تھا۔

شوبھا: نہیں

دسنا: تو اس وقت تم اس کا ویٹ کیوں کر رہی ہو۔ گھر کیوں
نہیں جاتیں۔

شوبھا: ایں؟ ۔۔۔ اس نے کہا تھا ہم یہاں اس کا انتظار کریں۔

(لالی واپس آجاتا ہے۔ خاموشی کا ایک لمبا وقفہ)

لالی: ارے تم دونوں ابھی تک یہاں کیا کر رہی ہو؟

دسنا: تم ہی نے تو بولا تھا ویٹ کرنے کو۔

لالی: تم ہمیشہ بیچ میں بولتی ہو۔ تم سے کون بات کرتا ہے

دسنا: تم نے ہم سے پوچھا۔ اس لئے۔

لالی: شٹ اپ، مجھے تم دونوں سے کیا لینا ہے۔ میرا مطلب ہے۔
میں نے کہا تھا۔ تم دونوں میں سے ایک رک جائے دوسری
چلی جائے۔

دسنا: ٹھیک ہے۔

شوبھا: ٹھیک ہے۔

(دونوں میں سے کوئی نہیں جاتی)

لالی: دونوں میں سے ایک کو جانا پڑے گا۔ (دسنا سے) تم کہاں

کام کرتی ہو۔

دسنا: کھار میں پندرھویں سڑک پر پلاٹ نمبر ۶۹۵

لالی: اور تم ۔۔؟

شوبھا: میں بھی وہیں

لالی: تم دونوں میں سے ایک کو گھر جانا پڑے گا۔ اور ایک ۔۔
تم دونوں میں سے یہاں ٹھہر سکتی ہے۔ کم آن۔ بولو۔ کون
ٹھہرے گی۔

دسنا: (شوبھا کی طرف دیکھ کر) اگر یہ ٹھہری تو اس کی نوکری چلی
جائے گی۔

لالی: کس کی نوکری؟

دسنا: شوبھا کی۔ اسے سات بجے تک واپس پہونچ جانا چاہیئے۔
نہیں تو گھر کی مالکن اس کو جواب دے دے گی۔

لالی: کیا یہ سچ ہے؟

شوبھا: ہاں۔

لالی: تو کیا ہوا میری نوکری بھی تو چلی گئی

شوبھا: ہاں یہ سچ ہے تمہاری نوکری بھی ختم ہو گئی۔

دسنا: تو کیا میں چلی جاؤں۔ شوبھا؟

شوبھا: میں یہ کیسے کہہ سکتی ہوں۔

دسنا: اچھا تو ٹھیک ہے۔ تم رک جاؤ

لالی: تمہاری نوکری خلاص ہو جائے گی سچ مچ۔

شوبھا: گھڑی گھڑی پوچھو گے۔

دسنا: تو میں جاؤں شوبھا۔

شوبھا: اچھا دسنا تم چلی جاؤ

(دسنا جاتی ہے۔ دھیرے دھیرے۔ پینگ میں خاموشی
پھر واپس آجاتی ہے۔ کہتی ہے۔ "گڈ نائٹ" کوئی جواب
نہیں دیتا۔ دسنا انتظار کرتی ہے شاید شوبھا اس کے
ساتھ واپس جائے۔ مگر شوبھا کا ایسا کوئی [illegible]
اب دسنا [illegible] کر چلی جاتی ہے۔ [illegible]

(لیمپ۔ جھاڑیوں اور درختوں کے پیچھے بجلی کا کھمبا روشن ہوتا ہے —— کارنیوال سے موسیقی کی آواز آ رہی ہے اور آدمیوں کی مدھم آوازیں۔ کہیں پر کوئی بچہ کاغذ کا جھنجھنا بجاتا ہے۔ پھر خاموشی پر موسیقی کی آواز۔ پھر دور دور کسی کار کے ہارن کی آواز۔ اندھیرا بڑھتا جاتا ہے۔ اور جھاڑیوں میں چھپے ہوئے بجلی کے قمقمے کی روشنی پتوں سے چھن کر آتی ہے۔ دونوں کسی نے کہے بغیر ایک دوسرے کے قریب بنچ پر بیٹھ جاتے ہیں۔)

لالی: تم کیا کرتی ہو۔

شوبھا: میں کک ہوں۔ کھانا پکاتی ہوں۔ (قدرے حقارت سے) سنا تو ہماڈو کتنا کرتی ہے۔

لالی: کارنیوال پارک میں کچھ کھایا پیا تھا۔

شوبھا: نہیں ——

لالی: کچھ کھاؤ گی وہاں چل کر

شوبھا: نہیں

لالی: کہیں اور ——

شوبھا: نہیں۔

لالی: (سیٹی بجاتا ہے) تم کارنیوال میں بہت کم آتی ہو —— میں نے تمہیں صرف تین دفعہ دیکھا ہے۔

شوبھا: ہاں۔ ٹھیک ہے۔ تین ہی دفعہ آئی ہوں۔

لالی: تم نے مجھے دیکھا تھا۔

شوبھا: ہاں۔

لالی: اور تمہیں معلوم تھا۔ میں لالی ہوں۔

شوبھا: معلوم کر لیا تھا۔

لالی: تمہارا کوئی بوائے فرینڈ ہے۔

شوبھا: نہیں ——

لالی: جھوٹ بولتی ہو ——

شوبھا: میں تم سے جھوٹ نہیں بولوں گی۔

لالی: کتنے سال ہو گئے تمہیں بمبئی میں کام کرتے ہوئے۔

شوبھا: چار سال۔

لالی: اور چار سالوں میں تمہارا ایک بھی بوائے فرینڈ نہیں بنا؟ کتنا جھوٹ بول رہی ہو تم۔

شوبھا: سچ کہتی ہوں میرا ایک بھی بوائے فرینڈ نہیں رہا کبھی نہیں رہا۔

لالی: یہ ڈھکوسلا کسی اور کو بتاؤ۔

شوبھا: تم ضد کیوں کرتے ہو کہ کوئی ہے۔ اور ضرور ہے۔

لالی: کیونکہ تم اس ٹائم اس بنچ پر میرے ساتھ بیٹھی ہو۔ اگر تمہارا کوئی بوائے فرینڈ کبھی نہیں رہا۔ تو تم ڈر کے چلی جاتیں یہاں نہ رکتیں۔

شوبھا: میں اس لئے رک گئی کہ تم کیسے بڑ جاؤ گے۔ میں تم سے ڈرتی نہیں ہوں۔

لالی: اوہ —— کیسی بدھو ہو تم۔ کیا تم لالی کو نہیں جانتیں۔ باہر کے لوگوں سے معلوم کر لیا ہوتا۔

لالی: کتنی لڑکیاں مجھ پر مرتی ہیں۔ ہر ایک مجھے بوائے فرینڈ بنانے کے لئے تیار ہے۔ تمہارے جیسی باورچن نہیں۔ ایسی لڑکیاں۔ جو نرس بھی ہیں۔ اور ٹائپسٹ بھی۔ بڑے بڑے دفتروں میں کام کرتی ہیں۔ اُن میں سے کسی کو بھی پسند کر سکتا ہوں۔

شوبھا: میں جانتی ہوں مسٹر لالی۔

لالی: کیا جانتی ہو۔

شوبھا: میری بہت سی سہیلیاں تم پر مرتی ہیں۔ ہماری آپس کی باتوں میں تمہارا چرچا بہت رہتا ہے۔ مگر میں اس لئے نہیں ٹھہری۔ میں اس لئے ٹھہری کہ مجھے افسوس ہے کہ تمہاری نوکری میرے کارن چلی گئی نا۔

لالی: چلی گئی۔ تو اب گھر جاؤ۔

شوبھا: میں نہیں جاؤں گی۔

لالی: (آہ بھر کر) ایک تمہاری جیسی لڑکی میری سویٹ ہارٹ تھی۔ ایک دفعہ۔ بالکل تمہاری جیسی لڑکی مجھے ملی تھی۔ رات کے نو بجے کارنیوال ختم ہو چکا تھا۔ ہم لوگ روشنیاں گل کر رہے تھے کہ اتنے میں۔

دالا رنگ جاتا ہے۔ کیونکہ پولیس کے دو سنتری داخل ہوتے ہیں۔
اور آگر بنچ کے دونوں طرف رک جاتے ہیں۔ اور گھور کر شبہ کی
نظر سے ان دونوں کو دیکھتے ہیں۔)

پہلا سنتری: تم یہاں کیا کر رہے ہو۔

لالی: (بیٹھے بیٹھے) کون میں؟

دوسرا: (ڈانٹ کر) جب تم سے بات کی جائے تو کھڑے ہو کر جواب دو۔
(لالی مجبور ہو کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ شوبھا بھی)

پہلا: تمہارا نام کیا ہے

لالی: موتی لال

پہلا: کیا کرتے ہو۔

دوسرا: یہ کار نیوالا میں بارکر ہے۔ اس کو لالی کہتے ہیں سب لوگ۔
میں جانتا ہوں اس کو۔
(شوبھا سکتے میں ہے)

پہلا: (شوبھا سے) سوں۔ سوں۔ کیا کرتی ہے۔ ہم تم کو کھائے گا
نہیں۔ اپنا ڈیوٹی پورا کرتا ہے۔ (لالی سے) کس کے ہاتھ کے
بارکر ہو۔

لالی: ہوشنگ بائی کے ہوٹل میں کے۔

دوسرا: میں جانتا ہوں اُس کو دو تین دفعہ پکڑا گیا ہے اس کو۔

پہلا: تم ادھر کیا کرتا ہے۔

لالی: ہم دونوں ادھر پارک میں بیٹھا ہے۔ میں اور یہ چھوکری؟

دوسرا: تمہاری گھر والی ہے؟

لالی: نہیں گھر والے کے سنگ کوئی پارک میں بیٹھتا ہے۔

پہلا: یہ تمہاری چھوکری ہے۔

لالی: نہیں

دوسرا: (شوبھا سے) تمہارا نام

شوبھا: شوبھا

دوسرا: [illegible] والی

شوبھا: نہیں [illegible] ہوں [illegible] سڑک کے [illegible]

باپ ہے

پہلا: اپنے ہاتھ دکھاؤ
(شوبھا دونوں ہاتھوں کی ہتھیلیاں سامنے کر دیتی ہے سنتری
ہاتھوں کو چھو کر کہتا ہے)
ہاں لڑکی ہے۔ ہاتھ سخت ہیں۔

دوسرا سنتری: تو اس ٹائم گھر پر کھانا نہیں پکائے گی۔ ادھر کیا
کرتی ہے؟

شوبھا: آج میرے کو ہاف ہالی ڈے ہے۔

پہلا: تو اس دھاکڑ کے ساتھ کیوں بیٹھی ہو۔

دوسرا: ادھر تم گئے۔ ادھر یہ دونوں ان جھاڑیوں میں غائب۔

پہلا سنتری: (شوبھا سے) یہ تو نہیں کرتا ہے۔ یہ کھالی تمہارے
پیسے کے پیچھے ہے۔ یہ عیش کر کے ہاتھ چنوں اور جھاڑو
کٹکا کرنے والی چھوکریوں کو پھنساتا ہے۔ اور پھر پھانس کر
ان کی جیب کھالی کرا لیتا ہے۔ کل کو تم رپورٹ کرنے آئیگی
تو ہم تھانے میں تمہاری رپورٹ نہیں لے گا۔ ابھی سے تم کو
اس چار سو بیس کے لئے وارن کرتا ہے۔

شوبھا: میرے پرس میں صرف آٹھ آنے ہیں سنتری جی۔

پہلا: (لالی سے) سن لیا لالی۔ اس چھوکری کے پرس میں صرف آٹھ
آنے ہیں۔ پھر بھی تم اس کے پاس بیٹھا ہے۔

لالی: مجھے اس کا پیسہ نہیں چاہیئے۔

دوسرا: چپ رہو۔

پہلا: یہ ہمارا ڈیوٹی ہے۔ ہم تم کو بول دیتا ہے شوبھا تمہارے
کو عقل نہیں ہے جو اس چھوکرے کے سنگ گھومتا ہے۔ یہ تم
سے جھوٹا پریم جتائے گا۔ ہر مہینہ تمہاری پگار پار کرے گا
تم کو کنگلا کر کے چھوڑ دے گا۔

شوبھا: مجھے کیسے لے گا۔ میں تو بہت غریب ہوں [illegible]

دوسرا: تم بات مت کرو۔ جو جیسا بولا جائے [illegible]

پہلا: تم کو ہمارا تھینکس کرنا مانگتا ہم تم کو [illegible]

چھوکرے کے لئے۔ یہ بہت دھاکڑ ہے۔ تمہارا ایرس صاف کر دیگا۔
سب کھا جائے گا پھر تم ہمارے پاس رپورٹ کرنے کو آئے گا تو
ہم کچھ نہیں کر سکے گا۔ ابھی سے بولتا ہے۔ ہمارے سنگ چلو۔ ہم
تم کو تمہارے گھر چھوڑ کر آئے گا۔

شوبھا: یہ آپ کا حکم ہے۔

پہلا: حکم نہیں ہے ہم تم کو سمجھاتا ہے۔ بس خلاص۔

شوبھا: تو پھر میں نہیں جاؤں گی۔

دوسرا: ٹھیک ہے بعد میں روؤ گی۔ ہم نے تمہیں خبردار کر دیا ہے۔

(شوبھا چپ رہتی ہے۔)

پہلا: (دوسرے سے) آؤ دوست چلیں۔

(دونوں سنتری چلے جاتے ہیں)

شوبھا: (آہستہ سے) پھر؟

لالی: (غصے سے) پھر کیا؟

شوبھا: تم کوئی بات شروع کرنے والے تھے

لالی: میں؟

شوبھا: ہاں۔ کوئی۔ ایک لڑکی تھی تمہاری گرل فرینڈ۔ کارنیوال کے
خاتمے کے بعد ملی تھی۔ جب تم....

لالی: اوہ.... ہاں۔ ہاں۔ یاد آیا۔ جب ہم روشنیاں گل کر رہے
تھے تو ایک لڑکی شال پہنے ہوئے آئی۔ اور مجھ سے۔ سنو۔
میں کہتا ہوں۔ سنتریوں نے جو کچھ تم سے کہا۔ اُس کے بعد بھی تمہیں
مجھ سے ڈر نہیں لگتا۔

شوبھا: نہیں

لالی: اور اگر میں تمہارا بٹوا تم سے چھین لوں۔

شوبھا: میرے بٹوے میں کچھ نہیں ہے۔ آٹھ آنوں کے سوا۔ کچھ ہوتا تو
میں سب کچھ تمہارے حوالے کر دیتی۔

لالی: سچ

شوبھا: ہاں۔ اگر تم چاہو تو میں کبھی انکار نہیں کروں گی۔

لالی: تم نے آج تک اپنے کسی بوائے فرینڈ کو روپیے نہیں دیئے۔

شوبھا: نہیں

لالی: یعنی تمہارا آج تک کوئی دوست نہیں رہا۔

شوبھا: نہیں

لالی: تم آج تک کسی مرد کے ساتھ سنیما نہیں گئیں۔ چاندنی میں
جوہو کے کنارے ٹہلنے کے لئے۔

شوبھا: ہاں گئی تھی۔

لالی: کون تھا وہ۔

شوبھا: رامو۔ ساتھ والے بنگلے میں کک تھا۔

لالی: کہاں کا رہنے والا تھا۔

شوبھا: میرے گاؤں کا۔

لالی: تم کو اس سے پیار تھا۔

شوبھا: ایسی باتیں کیوں پوچھتے ہو۔ نہیں مجھے اس سے پیار نہیں تھا۔
بس ہم دونوں ٹہلنے جایا کرتے تھے۔

لالی: کہاں جاتے تھے۔

شوبھا: کبھی پارک میں۔ کبھی جوہو پر۔

لالی: اور تمہاری عزت۔ کہاں کھوئی تم نے۔

شوبھا: میری تو کوئی عزت ہی نہیں ہے۔

لالی: کبھی تو ہو گی۔

شوبھا: کبھی بھی نہیں تھی۔ کیونکہ میں ایک غریب لڑکی ہوں۔

لالی: مگر تم نے رامو کے حوالے اپنا جسم تو کیا ہو گا۔

شوبھا: وہ کرنا ہی پڑتا ہے۔ مگر مجھے اُس سے پیار نہیں تھا۔

لالی: مجھ سے ہے۔

شوبھا: نہیں

لالی: تو میرے سنگ کیوں بیٹھی ہو۔

شوبھا: ایسے ہی۔

(خاموشی کا وقفہ۔ پس منظر میں۔ دھمالی ڈانس میوزک
لالی کی ٹانگیں تھرکنے لگتی ہیں۔)

لالی: ناچو گی

شوبھا: نہیں

لالی: کیوں نہیں۔

شوبھا: کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا۔

لالی: کسی کی پرواہ تمہیں کیوں ہونے لگی۔

شوبھا: کیونکہ مجھے شادی تو کرنی نہیں ہے۔ شادی کرنی ہوتی تب مجھے بھی کوئی پرواہ نہیں تھی پھر کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ پر مجھے تو شادی تو کرنی ہے اسلئے مجھے خیال کرنا پڑتا ہے۔

لالی: اور اگر میں تم سے شادی کے لئے کہوں؟

شوبھا: تم؟ ۔ تم؟

لالی: گھبرا گئیں۔ تم سوچ رہی ہو سنتری نے میرے لئے جو کہا تھا۔ وہ سب باتیں تمہیں یاد آ رہی ہیں نا۔

شوبھا: نہیں لالی صاحب مجھے ان کی باتوں کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔

لالی: پر تم میرے ایسے آوارہ چھوکرے سے شادی نہیں کروگی۔ نہیں کروگی نا؟

شوبھا: اگر میں میں کسی سے پیار کروں۔ تو پھر وہ چاہے کیسا ہی ہو۔ میں چاہے مر ہی کیوں نہ جاؤں۔ اس کے لئے۔

لالی: ہاں پر میرے لیے مرد سے تم شادی نہیں کروگی۔

(شوبھا چپ رہتی ہے)

لالی: تم مجھے چاہتی نہیں ہو۔ تو یہاں کیوں بیٹھی ہو۔ چلی کیوں نہیں جاتیں۔ جہاں تم نوکر ہو۔

شوبھا: اب بہت دیر ہو چکی ہے۔

لالی: ان لوگوں نے دروازے بند کر لئے ہوں گے۔

شوبھا: ہاں

(خاموشی کا وقفہ)

لالی: میں سوچتا ہوں۔ میرے جیسے بُرے آدمی ٹھیک ہو سکتا ہے۔ ٹھیک کیا جا سکتا ہے ہاں ہو سکتا ہے۔

(ایک مونگ پھلی والا گزرتا ہے)

مونگ پھلی والا: مونگ پھلی ہے گرم۔ مونگ پھلی سینک۔

لالی: بھوک لگی ہے۔ (مونگ پھلی والے کی طرف خاموش اشارہ کر کے شوبھا سے پوچھتا ہے)

شوبھا: نہیں

(مونگ پھلی والا چلا جاتا ہے)

لالی: فرض کرو تمہارے بٹوے میں کچھ پیسے ہیں۔ میں اگر لے لوں تو۔

شوبھا: تو لے لو۔

(وقفہ)

لالی: مجھے بس اتنا کرنا ہے۔ کہ۔ مجھے اس کے پاس واپس چلے جانا ہے۔ ہوشنگ بائی کے پاس۔ بس وہ مجھے پھر رکھ لے گی۔ بڑی خوشی سے۔ پھر میں کام پر لگ جاؤں گا۔

(شوبھا چپ ہے۔ اندھیرا بڑھنے لگتا ہے)

شوبھا: (نرم اور مدھم آواز میں) اس کے پاس مت جاؤ۔

لالی: کہیں سے رات کی رانی کی خوشبو آ رہی ہے۔ بڑی مست خوشبو۔

شوبھا: اس کے پاس مت جاؤ۔

لالی: وہ مجھے واپس بلا لے گی۔ پھر سے کام پر لگا لے گی۔ میں جانتا ہوں وہ۔

(خاموشی کا وقفہ)

شوبھا: ہاں یہ رات کی رانی کے پھولوں کی خوشبو ہے۔ مجھے بھی یہ خوشبو آ رہی ہے

(ہوا کے جھونکوں سے پھول ان پر گرنے لگتے ہیں)

لالی: (اس کے قریب جاکر) تمہارے بالوں سے بھی یہی خوشبو آ رہی ہے۔ آہ۔ رات کی رانی۔

شوبھا: یہ پھول (ہاتھ پھیلا کر) ہوا لا رہی ہے۔

(دونوں ہتھیلیاں آگے کرتے ہیں۔ بنچ پر جھکے ہوئے ... اور جھاڑیوں سے پھول ان پر گرتے ہیں ان کی ہتھیلیوں ... آنکھ ٹک جاتے ہیں۔ پھول آہستہ آہستہ ان پر گر رہے ہیں ... وہ دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ ... پاتا باندھ رکھا ہے۔ رات بڑھتی جاتی ہے)

(پردہ گرتا ہے)

دوسرا منظر

کا رنیوال پارک کے کنارے ٹین کا ایک بڑا شیڈ۔ پرانا اور شکستہ حالت میں چھت ٹین کی بھی ہو سکتی ہے لکڑی کی بھی۔ ایک دروازہ اسٹیج کے پیچھے بائیں طرف سے کھلتا ہے۔ دائیں طرف پیچھے کو ایک بڑی کھڑکی ہے جو پارک کی طرف کھلتی ہے جہاں سے پارک کا شور اور پارک کا ایک حصہ بھی نظر آتا ہے۔ اس کھڑکی کے قریب ایک پرانا صوفہ رکھا ہے بائیں طرف بھی ونگ کے قریب کچن کا دروازہ ہے۔ بائیں طرف ڈارک روم ہے جس پر کالا پردہ پڑا ہے۔ اس کے قریب ایک کیمرہ ایک اونچے ٹرائیپاڈ پر رکھا ہوا نظر آ رہا ہے۔ دو مختلف مناظر کے پردے تصویر کے پس منظر کے لئے اسٹیج کے مرکز میں مگر ذرا پیچھے کو رکھے ہیں۔ اور وہ ٹرالی کی طرح گھما کر مناسب جگہ پر کھڑے کئے جا سکتے ہیں۔

دن کا وقت ہے۔ کوئی گیارہ بجے کے قریب۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو شوبھا اور رسنا باتوں میں مصروف نظر آتی ہیں۔ ساتھ میں کچھ گھر کا کام بھی ہو رہا ہے جس میں رسنا شوبھا کا ہاتھ بٹا رہی ہے۔

رسنا: ہاں میں نے سنا اس نے گردھر دادا کو بہت مارا!

شوبھا: مار مار کر ڈھیر کر دیا......

رسنا: پھر گردھر دادا تو اس سے بہت تگڑا ہے۔

شوبھا: لڑائی میں خالی تگڑے ہونے سے کیا ہوتا ہے۔ اسمیں تیزی اور ہوشیاری چاہیئے۔ اور تم جانتی ہو لالی پہل کرنے میں بہت تیز ہے۔

رسنا: میں نے سنا ہے۔ پولیس لالی کو پکڑ کر تھانے لے گئی تھی۔

شوبھا: ہاں پر دوسرے دن چھوڑ دیا۔ ان تینوں مہینوں میں جب سے ہم چاچی مہنتی کے ہاں رہنے کے لئے آئے ہیں۔ لالی دو دفعہ پکڑا گیا۔ دونوں دفعہ چھوٹ گیا

رسنا: پولیس والوں نے کیسے چھوڑ دیا۔

شوبھا: کیونکہ اس کا کوئی قصور نہیں تھا۔

(چاچی مہنتی داخل ہوتی ہے۔ کوئلوں سے بھری ہوئی ایک سگڑی اٹھائے ہوئے ہے۔ باہر سے آتے ہوئے وہ کچن کی طرف جا رہی ہے شوبھا اور رسنا کو دیکھ کر رک جاتی ہے۔ بڑی عمر کی ہے مگر مضبوط طبیعت کی ہے۔ کڑوے لہجے میں بات کرتی ہے۔ دل کی نرم ہے۔)

چاچی مہنتی: دن میں چار پانچ دفعہ چائے پیئےگا۔ مگر کام نہیں کرے گا۔ آج یہ کوئلے بھی ختم ہو گئے۔ کل سے نئی بوری آئے مگر وہ کام نہیں کرے گا۔ ایسا ہٹا کٹا جوان۔ مگر دن رات پڑا سوتا رہتا ہے۔ شرم نہیں آتی اس نکھٹو کو۔

شوبھا: چاچی اسے کچھ مت کہو۔

چاچی: کیوں نہ کہوں۔ نکھٹو۔ نکما۔ کام چور۔ لڑاکا اور ڈھیٹ تو ہے۔ اس گھر میں نہ ہوتا تو اب تک جیل میں ہوتا۔ اب تک تیرے کارن چپ ہوں۔ مگر۔ (اسٹیج کراس کر کے کچن میں چلی جاتی ہے)

رسنا: کون ہے یہ؟

شوبھا: میری چاچی مہنتی۔ یہ اسٹوڈیو اس کے بیٹے چندن کا ہے

رسنا: یہ کوئلے کیوں لے کے آئی ہے۔

شوبھا: یہ سب کچھ لے کر آتی ہے میرے لئے اگر چاچی ہماری مدد نہ کرتی تو نہ جانے ہماری کیا حالت ہوتی۔ زبان کی کھراب ہے پر دل سونے کا ہے اس کا۔

(خاموشی کا وقفہ)

رسنا: معلوم؟

شوبھا: کیا؟

رسنا: وہ ٹوچی نہیں ہے۔

شوبھا: تم ابھی تک اس سے ملتی ہو؟

رسنا: ہاں

شوبھا: اکثر

رسنا: بہت۔ اس نے۔ اس نے۔ پر وہ چپ

(شرم سے چپ ہو جاتی ہے)

شوبھا: تم سے شادی کرے گا؟

رسنا: ہاں ایسا بولتا ہے۔

شوبھا: تو تم کیا بولتی ہو؟

رسنا: (شکا بگھارتے ہوئے) اب میں منگلور کے کرسچن گاؤں کی بھولی چھوکری نہیں رہی۔ میں اب بمبئی والی چھوکریوں کی طرح سب جان گئی ہوں۔ مالوم؟ میں اب اُس سے فلرٹ کرتی ہوں۔

شوبھا: ؟

رسنا: ہاں۔ وہ بولتا ہے۔ پارک میں چلو میرے ساتھ۔ میں بولتی ہوں نہیں۔ وہ پھر مجھے مسکا لگاتا ہے۔ بولتا ہے پارک میں چلے گی تو تجھ کو فرانسکا ارنسلے کے دوں گا۔ پھر بھی میں نہیں جاتی۔ اس کے سنگ پارک میں۔ بس اِدھر اُدھر ٹہل کر واپس آجاتی ہوں اور دروازے کے باہر ہی اُس کو گڈ بائی کر دیتی ہوں۔

شوبھا: اُس کو تم فلرٹنگ بولتی ہو؟

رسنا: ہاں۔ پاپ ہے یہ۔ پر بڑا مزا آتا ہے۔

شوبھا: کبھی لڑائی بھی ہو؟

رسنا: (ڈرامائی انداز میں) ہاں۔ جب محبت کا جذبہ طوفان کی طرح ابھرتا ہے جیسے فلم Passionate Love میں دیکھا تھا نا۔ ہم دونوں نے۔ یاد ہے تم کو؟

شوبھا: ہاں۔

رسنا: بس اُسی طرح۔ وہ میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر پیلکو گارڈن میں گھومتا ہے۔ پھر مجھ سے کہتا ہے۔ آؤ ہم دونوں ہاتھ جھلاتے ہوئے گل مہر کے پیڑوں کے نیچے چلتے جائیں۔ پھر میں اُس کو منع کر دیتی ہوں۔ وہ میری خوشامد کرتا رہتا ہے۔ پھر میں آخر میں مان جاتی ہوں۔ اور ہم دونوں ہاتھ جھلاتے ہوئے گھاس پر چلتے ہوئے۔ گل مہر کی سنہری پھولوں والی ڈالیوں کے نیچے چلے جاتے ہیں۔ اور وہ میری کمر میں ہاتھ ڈال دیتا ہے اور بالکل فلم Passionate Love کا [illegible]... یہ بھی پاپ ہے۔ مگر بڑا مزا آتا ہے۔

شوبھا: تمہیں خوش ہونا چاہیے۔

رسنا: بہت۔ مگر سب سے زیادہ خوشی مجھے آئیڈیل لو دیتی ہے۔

شوبھا: وہ کیا ہوتی ہے؟

رسنا: میں نے ایک کتاب میں پڑھا تھا۔ وہ سب [illegible] اور سنڈے کی شام کو ہوتی ہے جب ہم ٹرننگ اور Passionate Love سے فارغ ہو لیتے ہیں۔ تو پارک کے کسی کونے میں جہاں کوئی نہ ہو۔ وہاں ہم دونوں کسی گھنیرے کنج کے بنچ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ ساتھ ساتھ وہ اپنے گال میرے گال سے لگا دیتا ہے اور دوسرے میرا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔ پہلے تو ہم دونوں کی سانسیں تیزی سے چلنے لگتی ہیں۔ پھر گال سے گال لگائے جیسے ہم دونوں کو نیند سی آنے لگتی ہے۔ اور گھنٹوں اس طرح چپ بیٹھے بیٹھے ہم شبنم میں بھیگ جاتے ہیں (آنکھیں بند کئے چند لمحوں تک خاموش رہتی ہے پھر آنکھیں کھول کر کہتی ہے) اس کو کہتے ہیں آئیڈیل لو۔

(خاموشی کا ایک وقفہ)

شوبھا: وہ کل رات کا گیا ہوا ابھی تک نہیں آیا۔

رسنا: مالکن نے کہا تھا۔ لیزی کو نمائش سے واپسی پر ٹیکسی میں لیکر آنا۔ پر میں اُسے بس میں لے کر آئی۔ یہ پونے چار روپیہ بچے ہیں لے لو۔

شوبھا: یہ ملا کر کل بائیس روپیہ نو آنے ہو گئے۔

رسنا: ہاں۔ بائیس روپیہ نو آنے۔

شوبھا: اگر وہ کام کرنا شروع کر دے تو کیا مشکل ہے۔

رسنا: کیوں نہیں کرتا

شوبھا: اور کوئی کام آتا نہیں اُسے اور کارنیوال میں جی [illegible] نہیں ہے وہ۔ دوسرے کام اُسے گھٹیا نظر آتے ہیں [illegible] لئے کچھ نہیں کرتا۔ بس پڑا رہتا ہے۔

رسنا: بُری بات ہے۔

شوبھا: بس یہ تو نے نمک رکھ لی؟

رسنا: تین بل بچے ہیں جب سے تم گئی ہو۔ تین — ولیم لے سنیما کی چوکیداری چھوڑ دی ہے۔ اب وہ کارپوریشن میں نوکر ہو گیا ہے۔ اب اس کو میونسپل کوارٹر بھی مل گیا ہے۔

شوبھا: میں کہتی ہوں تم کارنیوال میں پھر سے کام کر لو۔ مگر وہ نہیں مانتا۔

شوبھا: میں پوچھتی ہوں کیوں؟ تو مجھے مارتا ہے۔ سوموار کو اس نے مجھے بہت مارا۔

رسنا: تم بھی مارتیں اسے۔

شوبھا: نہیں۔ میں نے کچھ نہیں کہا۔ وہ مجھے پیٹتا رہا اور میں روتی رہی۔

رسنا: اس کو چھوڑ دو۔

شوبھا: دل نہیں مانتا کیا کروں۔

رسنا: میں تمہاری جگہ ہوتی تو چھوڑ دیتی۔ کبھی اس کا منھ نہ دیکھتی۔

(دونوں کچھ دیر کے لئے چپ رہتی ہیں)

چاچی مہنتی داخل ہوتی ہیں۔ کچن سے باہر آتی ہیں۔ ہاتھ میں گرم پانی کی کیتلی لئے ہوئے۔ ان دونوں کو دیکھ کر بڑبڑانے لگتی ہیں۔)

چاچی مہنتی: سارا دن تاش کھیلے گا۔ داداگیری کر لوگوں کا سر پھوڑے گا۔ غریب چھوکریوں سے پیسے اینٹھے گا۔ پولیس دیکھتی ہے اور منھ دوسری طرف کر لیتی ہے۔ جانے کیا ہوا ہے کوئی اسے ٹھیک نہیں کر سکتا وہ بسنتا بڑھئی آیا تھا۔

شوبھا: یہ پانی چائے کے لئے ہے۔

چاچی: بسنتے بڑھئی کی اپنی ورکشاپ ہے سانولا تگڑا۔ رنڈوا۔ دو بچوں کا باپ۔ محنتی ہے۔ شکل و صورت بھی اچھی ہے۔ کمائی بھی اچھی ہے تمہیں سچ پوچھنا ہے۔

شوبھا: (رسنا سے) بائیس روپیہ تو آنے نہیں۔ بائیس روپیہ تیرہ آنے ہوتے ہیں۔

رسنا: میرے حساب سے بھی بائیس روپیہ تیرہ آنے ہوتے ہیں۔

چاچی: یہ پانچویں دفعہ ہے (شوبھا سے) وہ یہاں آچکا ہے۔ وہ تم سے شادی بنانا مانگتا ہے۔ تم کاہے کو اس پچکڑے سے چپکی بیٹھی ہو؟ ٹھیک ہے اس کے دن پھرے ہیں پر —

شوبھا: چاچی تم کیوں ہلکان ہوتی ہو۔ میں چائے خود بنا لوں گی۔

چاچی: بسنتا باہر تیری راہ دیکھ رہا ہے۔

شوبھا: اسے منع کر دو۔

چاچی: وہ پھر آ جائے گا۔ اور ہو گا کیا۔ وہ تیرا دھاکڑ غصے میں آ کر بسنتے سے مار دھاڑ۔ اور میں تو عاجز آ گئی جب دیکھو جھگڑا رگڑا۔ لفڑا۔

(رسنا سے مخاطب ہو کر) اس بے چاری کو دھر کے پیٹ دیا پچھلے سوموار کو۔ غنڈہ ہے غنڈہ پولیس بھی کچھ نہیں کہتی ایسے لوگوں سے۔

(بڑبڑاتی ہوئی ڈاک روم میں پانی کی کیتلی لئے چلی جاتی ہے)

رسنا: کوئی بڑھئی تم سے شادی بنانا ہے۔

شوبھا: ہاں۔

رسنا: تو تم ہاں کیوں بولتی ہو

شوبھا: اس لئے کہ

رسنا: لالی تجھ کو کما کے نہیں کھلاتا۔ اوپر سے پٹائی کرتا ہے۔ تو سب کچھ سہتی ہے۔ اور کچھ نہیں بولتی۔ کیوں کہ اس کا نام لالی ہے۔

شوبھا: نہیں۔ وہ دل کا برا نہیں ہے۔

رسنا: اس دن جب دن تم دونوں پارک میں بیٹھے تھے۔ وہ میٹھی میٹھی باتیں کرتا تھا؟

شوبھا: اس دن وہ بہت میٹھا تھا۔ اور مہربان۔

رسنا: پھر ایک دم جنگلی ہو گیا۔

شوبھا: کبھی کبھی وہ ایک دم جنگلی اور وحشی ہو جاتا ہے پر اس رات وہ بہت میٹھا تھا۔ اب بھی کبھی کبھی وہ بہت ملائم میٹھے لہجے میں بات کرتا ہے۔ رات کو کھانا کھا کے جب وہ اس کھولی سے

کاؤنیجال کا سنگیت سنتا ہے تو اُس کی بڑی بڑی آنکھوں میں عجیب سی نرمی آجاتی ہے۔

رسنا: اُس نا اُم کچھ کہتا ہے تم سے۔

شوبھا: کچھ نہیں۔ بس بعد کہیں دیکھنے لگتا ہے۔

رسنا: تمہاری آنکھوں میں۔

شوبھا: بس ایک پل کے لئے۔ پھر آنکھیں چرا لیتا ہے۔ اس وقت وہ بہت دکھی ہے۔ کیونکہ اُس کے پاس کوئی کام نہیں ہے۔ اسی لئے اس نے اس غصے میں مجھے پچھلے سوموار کو پیٹ دیا۔

رسنا: یہ کیا بات ہوئی۔ تم کو اس لئے پیٹا کہ اس کے پاس کوئی کام نہیں ہے۔ بدمعاش۔

شوبھا: ہر وقت اُس کے دل پر کچھ بوجھ سا رہتا ہے...

رسنا: تم کو کہاں کہاں چوٹ لگی۔

شوبھا: کہیں نہیں۔

(ہوشنگ بائی داخل ہوتی ہے۔ اچھا لباس پہنے ہوئے مغرور)

ہوشنگ: لالی گھر میں ہے؟

شوبھا: نہیں۔

ہوشنگ: صوفے پر بیٹھوں میں اس کا ویٹ کر لوں گی۔

رسنا: بڑی ہمت ہے تمہاری۔ اس گھر میں آئی ہو۔

ہوشنگ: کیا تم اس گھر کی مالکن ہو۔ زبان سنبھال کر بات کرو۔ نہیں تو ایک ہاتھ دوں گی۔

رسنا: کاہے کو شوبھا کے گھر میں آئی ہو۔

ہوشنگ: تم سے مطلب؟ (شوبھا سے) اس چھوکری کی بات مت سنو۔ ڈارلنگ میں۔ تم جانتی ہو کیوں آئی ہوں۔ اُس لوفر بچے کو کام دینے آئی ہوں۔ وہ میرے بوتھ پر واپس آسکتا ہے۔

رسنا: مالوم ہے تین مہینے سے تیرے بوتھ پر نہیں گیا۔ تو کیا بھوکا مر گیا؟

ہوشنگ: مجھ سے کون بات کرتا ہے؟ (شوبھا سے) تم تو مجھے سمجھتی ہو۔

رسنا: (غصے سے) میں جاتی ہوں۔ گڈ بائی۔

ہوشنگ: گڈ بائی۔

رسنا: (دروازے میں کھڑی ہو کر) بترہ آنے

شوبھا: ہاں بترہ آنے

رسنا: گڈ بائی

(رسنا چلی جاتی ہے۔ شوبھا اُٹھ کر کچن کی طرف قدم بڑھاتی ہے)

ہوشنگ: میں اسے روز کے تین روپے دیتی تھی اور سنڈے کے دن پانچ روپیہ۔ سگرٹ الگ۔ ٹھرّے کی بوتل الگ۔ گراہک سے جو ٹپ ملتا تھا وہ الگ۔ (شوبھا رک جاتی ہے۔ مگر جواب نہیں دیتی) اس پر بھی وہ بھوکا مرے گا۔ مگر۔ مجھ سے معافی نہیں مانگے گا۔ اچھا گولی مارو معافی کو۔ اُسے بولو میرے پاس واپس آجائے۔ سب لڑکیاں اُسے پوچھتی ہیں۔ میری جوتی سے وہ بھوکا مرے یا اس گندی کھولی میں رہے۔ پر گراہک اُس کو پوچھتے ہیں۔ مجھے بزنس کرنا ہے۔ نہیں۔ تو میری جوتی کو پڑی تھی جو یہاں آتی۔

(شوبھا چپ ہے۔ کچن تک پہونچ گئی ہے۔ لالی آتا ہے)

شوبھا: ہوشنگ بائی آئی ہے۔

لالی: ہاں دیکھ رہا ہوں

شوبھا: تو بات تو کرو اس سے۔

لالی: کس واسطے (شوبھا سے بھڑک کر) اور تم یہاں کیوں کھڑی ہو۔ کیا تم کو

شوبھا: کچھ نہیں۔

لالی: تو اپنا منہ بند رکھو۔ ورنہ ابھی کہنے لگو گی۔ کل رات تم کہاں تھے۔ کام کیوں نہیں کرتے میرے رشتہ داروں کی روٹیاں توڑتے ہو۔

شوبھا: میں تو کچھ نہیں کہہ رہی ہوں

لالی: کہہ نہیں رہی ہو۔ پر زبان کی نوک پر سب کچھ ہے۔ مجھے سب مالوم ہے۔ اس لئے چپ رہو۔ ورنہ (ہاتھ اٹھاتا ہے شوبھا سہم کر پیچھے ہٹ جاتی ہے۔ مسز ہوشنگ بھی سہم کر رہ جاتی ہے۔ غصے میں لالی ادھر ادھر ٹہلتا ہے۔ اب مٹھیاں کھولتے ہوئے

کالا اُٹھے ہوئے۔ داڑھی بڑھی ہوئی۔ اُس کا ساتھی جگا اس کے پیچھے نمودار ہوتا ہے۔ پتلون کے پائنچے چڑھے ہوئے۔ آنکھوں کی پتلیاں تیزی سے حرکت کرتی ہوئی تنگ ماتھا۔ شکل و صورت سے عادی مجرم دکھائی دیتا ہے۔ اُسے دیکھتے ہی ہوشنگ ٹھٹک جاتی ہے۔)

ھوشنگ: (جگے سے) تم ہمیشہ اس کو گھسیٹ کر یہاں سے لے جاتے ہو جوا کھلانے تاش کھلانے۔ ٹھرا پلانے۔ میں تم کو حوالات میں بند کروا دونگی۔

جگا: میں تیرے جیسی لنتریوں سے بات کرنا نہیں چاہتا۔

(جگا واپس دروازے پر جا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ پیچھے پس منظر میں)

شوبھا: (لالی سے) ہوشنگ بائی تم سے ملنے آئی ہیں۔

لالی: آئی ہے تو بات کیوں نہیں کرتی۔

ھوشنگ: کیوں تم ہر سمے اس غنڈے کے پیچھے گھومتے ہو (دروازے پر کھڑے جگا کی طرف اشارہ کر کے) یہ تم کو کسی دن اپنی چوری ڈکیتی میں پھنسا دے گا۔

لالی: میں کس کے سنگ گھومتا ہوں۔ تمہیں اس سے کیا؟ جو میرے جی میں آئے گا میں کروں گا۔ تم اپنی بات کرو تم کو کیا چاہیئے۔

ھوشنگ: تم کو اچھی طرح معلوم ہے۔ مجھے کیا چاہیئے۔

لالی: نہیں۔ مجھے نہیں مالوم

ھوشنگ: نہیں معلوم؟ تو کیا میں یہاں کرسمس کا کارڈ بانٹنے آئی ہوں۔

لالی: مجھے تیرا پیسہ دینا ہے؟

ھوشنگ: ہاں دینا ہے۔ پر اس لئے نہیں آئی ہوں۔ پیسہ مانگنے کے لئے کیا میں تیرے ایسی دھنی کے پاس آؤں گی۔ واہ رے میرے سیٹھ تو اچھی طرح جانتا ہے۔ مجھے کیا چاہیئے۔

لالی: پر تیرے پاس گردھر جو ہے

ھوشنگ: ہاں۔ ہے تو؟

لالی: وہ بھی اتنا ہی اچھا مجمع باز ہے۔ جتنا میں ہوں۔

ھوشنگ: ہاں وہ بھی بہت اچھا بار کر ہے۔ اور میں کبھی اُسے ہاتھ سے نہیں چھوڑوں گی۔ پر میرے بوتھ پر کام زیادہ ہے۔ مجھے ایک نہیں دو بار کر چاہیئے۔

لالی: جب میں تھا تو ایک سے کیسے سارا کام چلتا تھا؟

ھوشنگ: (رک کر) تم آجاؤگے تو اسے نکال دونگی؟

لالی: اگر وہ اتنا اچھا ہے تو اُسے کیوں نکال دوگی؟

ھوشنگ: ہاں اچھا تو ہے وہ پر۔ (مسز ہوشنگ آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ لالی شوبھا سے کہتا ہے)

لالی: چاچی سے کہو ایک کپ چائے دیدے۔

(شوبھا کچن میں چلی جاتی ہے۔ لالی مسز ہوشنگ کی طرف دیکھ کر پوچھتا ہے) ہوں۔ تو گردھر بہت اچھا ہے؟

(مسز ہوشنگ اپنی جگہ سے اُٹھ کر لالی کے قریب آجاتی ہے۔

ھوشنگ: تم رات کو گھر پر کیوں نہیں آجاتے۔ باہر کیوں سوتے ہو۔ دیکھو تو کیسی حالت ہو گئی ہے۔

لالی: بہت اچھا ہے نا وہ۔ بہت؟

مسز ھوشنگ: ماتھے پر سے بال ہٹاؤ۔

لالی: رہنے دو ـــــ تم کو کیا؟

ھوشنگ: اور اگر میں تم سے کہتی۔ بال آگے کر دو ماتھے پر۔ تو تم ضرور پیچھے ہٹا لیتے؟

۔۔۔ یہ تم اُسے مارتے پیٹتے بھی ہو؟

لالی: تمہیں کیا؟

ھوشنگ: بڑے دادا بنتے ہو؟ اس چھوٹی سی کچی عمر کی چھوکری کو پیٹتے ہوئے شرم نہیں آتی۔

لالی: اُس کی بات مت کرو۔ کیا تمہارا جی نہیں چاہتا کہ اس کی جگہ تم ہوتیں۔

ھوشنگ: ایسی بے وقوف نہیں ہوں۔ (توقف) پر ہوں تو ـــ نہ ہوتی تو تمہارے پیچھے پیچھے کیوں بھاگتی اس طرح؟ (ٹھہر کر) کیا کیا کرنا پڑتا ہے مجھے اس بزنس کے لئے۔ مگر میرا اپنا بوتھ بیچ سکتی تو آج ہی اس شہر سے چلی جاتی۔

لالی: مذمت کرو۔ واپس آجاؤ میرے پاس۔ میں تمہاری پگار

بڑھا دوں۔

(خاموشی کا وقفہ) سنتے ہو؟

لالی: پر میرے بغیر تمہارا بزنس اُسی طرح چلتا ہے؟

ھوشنگ: چلتا ہے۔ پر اس طرح نہیں چلتا۔

لالی: اس کا مطلب ہے تمہیں میری کمی محسوس ہوتی ہے۔

ھوشنگ: مجھے؟ ہرگز نہیں ـــــ پر وہ بے وقوف زمیں۔ آیائیں۔ کھلائیاں، شاپنگ گرل وہ سب مجھ کر یاں تمہیں پوچھتی ہیں۔ اب زیادہ ضدمت کرو۔ واپس آجاؤ۔

لالی: اور اسے چھوڑ دوں۔

ھوشنگ: تم اُسے مارتے ہو پیٹتے ہو ہے نا؟

لالی: مارتا ہوں۔ پیٹتا ہوں۔ جیسے روز کی بات ہو یہ۔ کون تم سے کہتا ہے یہ۔ جہاں جاتا ہوں یہی سنتا ہوں۔ سارے ماہم باندرے میں یہی بات مشہور ہو رہی ہے۔ میں شوبھا کو پیٹتا ہوں۔ بس۔ پچھلے سوموار کو ذرا سا ہاتھ لگا دیا تھا۔ اسے پیٹنا کہتے ہیں۔ پیٹا تو میں نے گردھر کو تھا۔ یاد ہے۔ اُسے بس یاد ہوگا۔

ھوشنگ: اچھا۔ اچھا۔ اس بات کو جانے دو۔

لالی: پیٹتا ہوں اُسے۔ واہ۔ میں کیوں روز روز پیٹوں گا اُسے۔

ھوشنگ: اُس چھوکری میں کیا رکھا ہے۔ کاہے کے لئے اس قدر اُس کے لئے سوچتے ہو۔ تمہیں صرف تین مہینے ہوئے ہیں اُس سے شادی کئے ہوئے۔ تمہاری آنکھوں سے لگتا ہے۔ تمہارے چہرے سے لگتا ہے کہ تم اُس سے عاجز آچکے ہو۔ بیزار ہو چکے ہو۔ اس کھڑکی سے باہر تمہارا کارنیوال ہے۔ اس کی آوازیں سنتے ہو۔ قریب ہی میرا ٹھکانہ ہے۔ ہمارا گلانک دھیل ہے۔ روپیہ۔ ایسے احمق تو تم کبھی نہیں تھے۔ کیا ہو گیا ہے تمہیں۔ رات بھر کھلا رہے۔ یہ کیسی حالت بنا رکھی ہے تم نے۔

لالی: ہم کو کیا؟

ھوشنگ: تم تو ہمیشہ ساتھ مشورہ کیا کرتے تھے [illegible] ایک شہر سے کہ

طرح پورے کارنیوال میں تمہارے ایسا ایک بھی باکمال نہیں تھا۔ کہاں پڑے ہو۔ تمہیں معلوم ہے۔ میں نے نیا آرگن خریدا ہے۔

لالی: ہاں معلوم ہے۔

ھوشنگ: کیسے معلوم ہے۔

لالی: اس کھڑکی سے اس کی آواز آتی ہے۔

ھوشنگ: اچھا ہے نا؟

لالی: بہت اچھا ہے۔

ھوشنگ: اُس کو قریب سے سنو۔ جب دھیل چلتا ہے۔ اور آرگن بجتا ہے تو نشہ چھا جاتا ہے۔ وہاں آکے سنو۔ (وقفہ) میں نے وہ پرانے لکڑی کے گھوڑے بدل دئے ہیں وہ جن کے کان ٹوٹ گئے تھے۔

لالی: ان کی جگہ کیا رکھا ہے؟

ھوشنگ: بوجھو؟

لالی: زیبرا۔

ھوشنگ: نہیں۔

لالی: گینڈا

ھوشنگ: نہیں۔ موٹر کار۔ (دونوں ہاتھ پھیلا کر) یہ بڑی!

(لالی کے چہرے پر خوشی کی لہر دوڑنے لگتی ہے۔

ھوشنگ: اگر تم میں ذرا بھی عقل ہوگی۔ تو واپس آجاؤ گے۔ یہاں بیٹھے پڑے سڑ رہے ہو۔ وہاں تمہارا آرٹ تمہیں واپس مل سکتا ہے۔ تم آرٹسٹ ہو۔ آرٹسٹ۔ ایک شادی شدہ احمق نہیں ہو۔

لالی: اُس کو چھوڑ دوں۔ اس بے چاری ننھی منیا کو ـــــ؟

ھوشنگ: اُس کی قسمت سدھر جائے گی۔ وہ پھر کسی جھگے میں لگ جائے گی۔ اپنی چاچی کے ہاں نہیں پڑی رہے گی۔ [illegible]

لالی ـــــ وہاں تمہیں سب کچھ ملے گا۔ بڑھیا سگرٹ۔ [illegible] چار روپیہ روز۔ [illegible] کو کچھ روپیہ دے دینگے۔ [illegible] کارنیوال کا ہنگامہ ہوگا۔ ناچ۔ لڑکیاں [illegible] میں نے ہینڈ تمہیں اچھا ہو رکھا ہے۔ [illegible]

طرف اشارہ کرکے) یہ گھڑی میں نے تم کو خرید کر دی تھی۔
لالی: پر وہ شریف لڑکی ہے۔ دوبارہ کبھی کسی کے گھر نوکری نہیں کریگی۔
ھوشنگ: تم بچے ہو۔ تم اُسے چھوڑ دوگے تو وہ مر جائے گی ایسے اگر لڑکیاں
مرنے لگیں تو بمبئی میں ایک چھوکری باقی نہ رہے۔
(لالی سیدھا اس کی آنکھوں میں دیکھتا ہے۔ ہوشنگ بائی مسکراتی ہے۔)
لالی: تو گردھر کو کوئی پسند نہیں کرتا۔
ھوشنگ: اُس میں وہ بات کہاں جو تم میں ہے۔
لالی: تو
ھوشنگ: اب زیادہ بحث نہ کرو۔ واپس چلے آؤ۔ کارنیوال کی خوبصورتی
کے لئے تم بنے ہو۔ یہاں سڑنے کے لئے نہیں۔ وہ زندگی عمدہ ہے۔ آرام
کی زندگی ہے۔ مت ٹھکراؤ۔ صاف ستھرے کپڑے ہنسی مذاق۔
میوزک۔ میں تم کو وہ انگوٹھی بھی دیدونگی جو میرے مرحوم شوہر نے
مجھے دی تھی۔
لالی: پر وہ اس طرح کی حرکت کو پسند نہیں کرے گی اور اگر میں جانے کا
فیصلہ کر بھی لوں تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ وہ میری بیوی تو
رہے گی۔
ھوشنگ: ہائے
لالی: کیا ہوا؟
ھوشنگ: جب میرے بوتھ پر تمہاری وجہ سے ٹکٹ خریدنے والیوں کو معلوم
ہوگا کہ تم شادی شدہ ہو۔ روز شام کو گھر جاتے ہو اسکے پاس تو
کون ٹکٹ خریدے گی تمہارے ہاتھ سے۔ باؤلے ہوئے ہو۔ تمہاری
ساری کوشش اس بات میں ہے کہ تم کنوارے ہو۔ ہمیشہ کنوارے رہوگے
اس لڑکی کو تمہیں چھوڑنا ہی ہوگا۔
لالی: میں سمجھ گیا تم کیا چاہتی ہو۔
(مسز ہوشنگ آنکھیں جھکا لیتی ہے)
لالی: وہ میرے والی انگوٹھی مجھے دے دوگی۔
ھوشنگ: ہاں۔ دے دونگی۔
(اُس کے قریب جاکر اُس کے ماتھے سے بال ہٹاتی ہے پیچھے۔)

جو چاہے لے سکتے ہو۔
لالی: میں اس گھر میں خوش نہیں ہوں۔
ھوشنگ: یہاں تمہاری دیکھ بھال کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ (لالی ایک
کرسی کی ہتھی پر ٹیک لگائے بیٹھ گیا ہے۔ ہوشنگ بائی اس کے
بالوں میں پیار سے انگلیاں پھیر رہی ہے۔ شوبھا کچن سے چائے
کا ایک کپ لے کر آتی ہے۔ مسز ہوشنگ فوراً اپنا ہاتھ ہٹا لیتی ہے)
(خاموشی کا ایک لمبا وقفہ)
لالی: (چائے کا کپ لے کر) کچھ چاہیئے۔
شوبھا: نہیں۔ (وقفہ۔ شوبھا آہستہ سے کچن میں واپس چلی جاتی ہے)
ھوشنگ: وہ بڑھیا ٹھیک کہتی ہے۔ ایک بڑھیا ہے بسنتا رنڈوا ہے
پر اُس سے
لالی: (بات کاٹ کر) مجھے معلوم ہے۔ معلوم ہے۔
شوبھا: (واپس آکر) لالی میں پھر بھول جاؤں گی۔ مجھے کچھ کہنا ہے۔
لالی: بولو
شوبھا: وہ میں کل ہی تم سے بات کرنا چاہتی تھی۔ مگر
لالی: بتاؤ۔
شوبھا: اکیلے میں بتاؤں گی۔ اندر کچن میں آجاؤ۔ ایک منٹ میں بتادونگی
لالی: معلوم ہے؟ میں مسز ہوشنگ سے دھندے کی بات کر رہا ہوں
بیچ میں تم آجاتی ہو۔ کوئی فضول سی بات کہنے کے لئے۔
شوبھا: بس ایک منٹ لگے گا۔
لالی: گٹ آؤٹ
شوبھا: میں کہتی ہوں۔ ایک منٹ سے کم میں بتادوں گی۔ وہ کوئی فضول
بات نہیں ہے۔
لالی: جاتی ہے کہ ایک دوں۔
شوبھا: نہیں جاؤں گی۔
ھوشنگ: (جلدی سے) پھر وہی لفڑا۔ میں جاتی ہوں۔ ادھر اسٹوڈیو کا
تصویریں دیکھتی ہوں تم لوگ بات کرلو۔ بعد میں۔ میں اپنی بات
ختم کرلوں گی۔

(وہ پیچھے کی طرف دوڑ چلی جاتی ہے پیچھے کے دروازے سے باہر چلی
جاتی ہے)

شوبھا: اس طرح گھور کر مجھے مت دیکھو۔ مارنا چاہتے ہو۔ تو پھر دو ہاتھ
لگا دو۔ یہ کسی کا ڈر نہیں ہے۔ کیونکہ مجھے تم سے کچھ کہنا ہے۔

لالی: تو جلدی سے کہہ ڈالو۔

شوبھا: اتنی جلدی نہیں کہہ سکونگی۔ تم چائے کیوں نہیں پیتے؟

لالی: یہی کہنا تھا تمہیں؟

شوبھا: نہیں۔ پر جب تک تم چائے پیؤ گے میری بات ختم ہو جائے گی۔

(چائے پینے لگتا ہے)

لالی: تو۔؟

شوبھا: کل دن میں جب میرے سر میں چکر آ رہا تھا۔ اور تم نے مجھ سے پوچھا کہ

لالی: ہاں۔ ہاں۔ پوچھا تھا۔ پھر۔؟

شوبھا: ہاں تو بس یہی بات ہے۔

لالی: کیا تم بیمار ہو۔

شوبھا: نہیں۔ پر تم نے پوچھا تھا۔ میرا سر کیوں گھومتا ہے۔ مجھے چکر
کیوں آتے ہیں۔ اور میں بدلی بدلی کیوں دکھائی دیتی ہوں۔

لالی: میرا مطلب اس کمبخت بڑھیا سے تھا۔

شوبھا: کیا؟ نہیں۔ میرا بدل جانا اس کی وجہ سے نہیں ہے۔ وہ
بات یہ ہے کہ۔۔۔ کہ

(رک کر شرما جاتی ہے) بتاتے ہوئے لاج آتی ہے۔

لالی: ایسی بری بات ہے۔

شوبھا: بری بات تو نہیں ہے۔ بالکل نہیں ہے پر۔

لالی: (ڈانٹ کر) سالی بکواس کئے جاتی ہے۔ بولتی کیوں نہیں۔ کیا
بات ہے

شوبھا: (مسکرا کر) لالی۔۔۔۔۔ میں ماں بننے والی ہوں،

(وہ لالی کی گود میں چھپ جاتی ہے۔ لالی حیرت سے اس کی طرف دیکھتا
رہتا ہے جھگا آتا ہے)

لالی: جھگے شوبھا کے بچہ ہونے والا ہے۔

جھگا: ایں؟ بچہ۔ تو کیا ہوا۔ وہ ہوتے ہی رہتے ہیں بچے۔ روز ہوتے
ہیں۔ ساری دنیا میں ہوتے ہیں۔

لالی: گیٹ آؤٹ

(جھگا چلا جاتا ہے۔ مسز ہوشنگ آتی ہے)

ہوشنگ: وہ چلی گئی۔

لالی: ہاں

ہوشنگ: (بٹوا نکال کر) تو میں تمہیں بیس روپئے ایڈوانس دئے دیتی
ہوں۔ (بٹوا کھولنے لگی ہے۔ لالی چائے پینے لگتا ہے۔ ہوشنگ
بائی بٹوے سے بیس روپے نکال کر لالی کو دیتی ہے۔ لو۔

(لالی بدستور چائے پیتا رہتا ہے۔)

لو یہ ایڈوانس

لالی: (بڑی نرمی سے) ہوشنگ بائی گھر جاؤ۔

ہوشنگ: کیا ہوا تمہیں۔

لالی: گھر جاؤ ہوشنگ بائی۔ دیکھتی نہیں ہو۔ میں اپنے گھر میں چائے
پی رہا ہوں۔

ہوشنگ: ضرور تم پاگل ہو گئے ہو۔

لالی: جاتی ہے کہ دوں ایک ہاتھ

ہوشنگ: (بٹوے میں رقم واپس ڈال کر) ٹھیک ہے۔ اب زندگی
بھر تم سے بات نہیں کروں گی۔

لالی: نہیں کروگی۔ تو۔ تو میں مر جاؤں گا؟

ہوشنگ: گوڈ بائی۔

لالی: (دونوں ہاتھ جوڑ کر) نمسکار (جھگے کو آواز دے کر) ابے
او جھگے جھگا آتا ہے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے) تو نے کہا تھا تو
بہت سارے روپیے حاصل کرنے کی ترکیب جانتا ہے؟

جھگا: ہاں جانتا ہوں۔

لالی: کتنا روپیہ

جھگا: جتنا تم نے آج تک اپنی زندگی میں نہ کمایا ہوگا۔

لالی: کیسے۔۔؟

جھگا : وہ میں بعد میں۔

(چاچی مہنتی داخل ہوتی ہے)

چاچی : صبح کو چائے چاہیئے۔ پھر ناشتہ چاہیئے۔ دوپہر کو کھانا چاہیئے۔
پھر صاحب بہادر کو صوفے پر آرام۔ اِدھر لا۔ میرا کپ
— اور — (رک جاتی ہے)

(کھلی کھڑکی سے یکایک کارنیوال کی آوازیں آنے لگتی ہیں۔
موسیقی کا شور — اُن سب آوازوں میں آرگن کی آواز بہت
نمایاں ہے۔ ان آوازوں کو سُن کر لالی مضطرب ہونے لگتا ہے۔)

لالی : سُنو چاچی۔

چاچی : اور تم سُنو۔ تم بھی سُنو۔ جھگے۔ ڈاکو۔ چور ابھی اسی
دم میرے گھر سے نکل جاؤ۔ نہیں تو میں اپنے بیٹے چندن کو
بلاتی ہوں۔

جھگا (جاتے ہوئے) میں خود ایسے چیچھڑ لوگوں کے گھر میں آنا پسند
نہیں کروں گا۔

لالی : (چونک کر) چاچی مہنتی

چاچی : ہاں۔ کیا ہے؟

لالی : جب چندن پیدا ہوا تھا۔ میرا مطلب ہے جب تم نے چندن
کو جنم دیا تھا۔

چاچی : ہاں۔ تو پھر ۔ ؟

(وقفہ)

لالی : کچھ نہیں۔

چاچی : سو جاؤ۔ نکھٹو.... تمہارا دماغ چل گیا ہے۔ سو جاؤ۔
شراب پیو۔ جوا کھیلو اور دوسروں کی کمائی پر زندہ رہو۔
اور اس بیچ میں اگر وقت ملے تو اپنی بیوی کی پٹائی کر ڈالو۔
بس تم اسی لائق ہو۔

(چلی جاتی ہے)

لالی : جھگے۔

جھگا : (کھڑکی میں سے سر نکال کر) ہاں مجھے معلوم ہے۔ شوبھا

کے بچہ ہونے والا ہے تم مجھے بتا چکے ہو۔

لالی : وہ اسکیم۔ لیدر فیکٹری کے خزانچی والی۔ اُس میں کوئی دم ہے؟
مجھے بہت سا روپیہ چاہیئے۔

جھگا :۔ وہ اسکیم سب سے بڑھیا ہے پر اس کے لئے دو آدمی چاہیئیں۔
میں اکیلا نہیں کر سکتا۔

لالی : (سوچتے ہوئے) ٹھیک ہے۔ اب تم جاؤ۔ مجھے اس وقت چلے جاؤ
پھر آنا۔

(جھگا) ویسے ہیر ولے سے نکل جاتا ہے۔ اس کے جانے کے بعد چند لمحوں
کے بعد لالی زور سے چلاتا ہے)

لالی : چاچی۔ چاچی مہنتی !! — شوبھا کے بچہ ہونے والا ہے۔
(کھڑکی کے قریب جاتا ہے۔ صوفے پر چڑھ کر باہر کارنیوال کی
طرف دیکھتا ہے۔ اور دونوں ہاتھ پھیلا کر خوشی سے باہر کی
دنیا کو مخاطب کرتا ہے۔

لالی : میرا بیٹا۔

شوبھا : (کچن سے باہر آتے ہوئے) کیا ہے۔ لالی۔ کیا ہے؟

لالی : (صوفے سے نیچے اُترتے ہوئے) کچھ نہیں۔ (اتنا کہہ کر لالی صوفے
پر اوندھا لیٹ جاتا ہے۔ اور اپنا سر تکیے میں چھپا لیتا ہے۔ کچھ
دیر تک شوبھا انتظار کرتی ہے۔ پھر اس کے قریب جاتی ہے۔ اپنے
کندھوں سے شال اُتار کر اس کے اوپر ڈال دیتی ہے۔ باہر کھڑکی
کی طرف دیکھتی ہے۔ باہر سے موسیقی کی آوازیں بلند تر ہوتی
جاتی ہیں۔

(پردہ)

تیسرا منظر

(وہی اسٹوڈیو وہی دن۔ سہ پہر ڈھلنے والی ہے۔
جھگا لالی کو ایک گیت کی دھن سکھا رہا ہے تیرہا!
پس منظر میں گھر کا کام کرتی نظر آتی ہے)

جھگا : دھیان سے سنو۔ یہ گیت یوں چلتا ہے۔
زندگی بس اک فسانہ ہے یہاں
دام اک۔ ہر لنگ کٹ لُٹنا ہے یہاں

ہر گلی اک قید خانہ ہے جہاں
ہر گلے میں ہو کوئی پھندا پڑا

(جھگا یہ گیت اپنی کھوکھلی آواز میں گاتا ہے۔ پھر لالی اس کو دہراتا ہے۔ آخر میں دونوں یہی بند مل کر گاتے ہیں۔
شوبھا بےچین اور مضطرب دونوں کو شک و شبہے کی نگاہوں سے دیکھتی جاتی ہے۔ پھر اپنا کام چھوڑ کر کچن کے اندر چلی جاتی ہے۔
جھگا کنکھیوں سے اُسے کچن کے اندر جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔
اور جونہی شوبھا کچن کے دروازے کے اندر غائب ہو جاتی ہے۔
اُس کے بعد ہی فوراً جھگا گیت ختم کر کے آگے جھک کے لالی سے کہتا ہے۔

جھگا: ۔ اندھیری کی ریلوے کراسنگ پار کر کے اشوک سینما کی گلی سے ہو کر تم ریل کی پٹری پر آ جاؤ گے جو زمین سے اونچی اُٹھی ہوئی ہے۔ اس سے لگی لگی ایک پگڈنڈی لیدر فیکٹری تک جاتی ہے۔ دور تک کوئی گھر نہیں ہے۔ کوئی جھونپڑی نہیں ہے۔ راستہ بالکل سنسان ہے۔

لالی: تو کیا وہ ہر روز اسی راستے سے جاتا ہے۔

جھگا: ہاں۔ مگر پٹری کے کنارے کنارے نہیں نیچے کی پگڈنڈی سے جاتا ہے۔ ایک سال سے وہ اکیلا آتا جاتا ہے۔ اُس سے پہلے اُس کے ساتھ ہمیشہ کوئی آدمی ہوتا تھا۔

لالی: ہر مہینے کی دس کو۔

جھگا: ہاں۔ ہر مہینے کی دس کو۔

لالی: اور روپیہ ۔ کدھر رکھتا ہے۔

جھگا: ہاتھ میں۔ چمڑے کے تھیلے میں۔ اُس میں فیکٹری کے مزدوروں کی پگار ہوتی ہے۔

لالی: کتنی؟

جھگا: تیس ہزار

لالی: تیس ہزار؟ بڑی رقم ہے۔

جھگا: ہو گی۔

لالی: کیا نام ہے اس کا۔

جھگا: ہری داس۔

لالی: خوانچی ہے؟

جھگا: ہاں۔ پر جب پیچھے سے اُس کے سر پر لوہے کا ڈنڈا پڑے گا۔ تو اُس کی کھوپڑی کھل جائے گی۔ پھر وہ خوانچی نہیں رہیگا۔

لالی: کیا اُس کی جان لینا ضروری ہے؟

جھگا: ضروری تو نہیں ہے۔ اُس کے بغیر بھی ہم اُس سے اُس کا تھیلا چھین سکتے ہیں۔ مگر یہ خوانچی لوگ ذرا عجیب قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ انھیں مر جانا ہی پسند ہے۔

(شوبھا کچن سے آتی ہے۔ کسی کام کے بہانے سے۔ اور اِدھر اُدھر ٹہلتی ہوئی۔ ان کے پیچھے جا کر سننے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ دونوں بہت آہستہ سے بات کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر بھی ایک آدھا جملہ اُس کے پلے پڑ جاتا ہے۔ جس سے شوبھا اور بھی خائف ہو جاتی ہے۔ ایک دفعہ جو جھگا مڑ کر دیکھتا ہے۔ تو شوبھا کو اپنے قریب آتے دیکھ کر فوراً بات بدل کر کہنے لگتا ہے۔

جھگا: اور اس گیت کا دوسرا بند یہ ہے

شیخ جی ایمان کی چوری کریں
برہمن بھگوان کی چوری کریں
کیوں نہ ہم شیطان کی چوری کریں
دیکھئے یہ وار تو گہرا پڑا

جب جھگا ختم کرتا ہے۔ تو لالی اُس کی نقل کرتا ہے [illegible] بند گانے کے بعد ختم کر دیتا ہے۔ کیونکہ شوبھا پھر کسی کام سے کچن کے اندر چلی گئی ہے۔

لالی: (جھگا کی طرف جھک کر) اور پھر ہم سیدھے آشا [illegible] گوا ہی؟

جھگا: گوا نہیں۔

لالی: (حیرت زدہ ہو کر) تو پھر کہاں؟

جھگّا: روپیوں کو چھ ماہ کے لئے کسی جگہ گاڑ دیں گے۔ اور چھ ماہ کے بعد اسے نکال لیں گے۔

لالی: اور پھر؟

جھگّا: پھر اور چھ ماہ تک ایسے ہی غریب بن کر رہیں گے۔ اس رقم میں سے ایک پیسہ خرچ نہیں کریں گے۔

لالی: ارے جھگّے۔ چھ مہینوں میں تو میرا بچہ پیدا ہو جائے گا۔

جھگّا: بچّہ اور خربوجا کو ساتھ لے جائیں گے۔ چھ مہینے تم کوئی کام کر لینا تاکہ لوگوں کو شبہ نہ ہو۔ بتہ لے باہر جانے کے لئے روپیہ کہاں سے جمع کیا ہے۔

لالی: اور گوہاٹی میں کوئی ہم سے پوچھ تاچھ نہیں کرے گا؟

جھگّا: آسام بمبئی سے بہت دور ہے۔ وہاں کون جاتا ہے۔ کس کو معلوم ہو گا؟ بہت سے لوگ ادھر ہی جاتے ہیں۔

لالی: تو ہم دونوں میں سے کون آگے بڑھ کر اُس سے بات کرے گا۔

جھگّا: ہم دونوں میں سے ایک اپنی زبان سے بات کرے گا۔ دوسرا اپنے چاقو سے۔ تم کو کیا پسند ہے۔ ویسے میری مانو تو تم اُس سے بات کرو ــــ میں۔

لالی (گھبرا کر) یہ آواز کیسی تھی؟

جھگّا: کہاں!

لالی: باہر۔ جیسے کوئی کھسر پُسر کر رہا ہو۔

(دونوں غور سے سُنتے ہیں۔ پھر دونوں کے چہرے پر اطمینان کی جھلک نمودار ہوتی ہے)

جھگّا: کوئی نہیں ہے۔

لالی: پارک کے پیڑوں پر ہوا چلتی ہے۔

جھگّا: بس تم اتنا کرنا ــــ بھیّا۔ ذرا بتانا۔۔۔ ٹائم کیا ہے؟ وہ اپنی گھڑی دیکھنے لگے گا۔

لالی: پھر کیا ہو گا؟

جھگّا: جب وہ سر نیچا کر کے اپنی گھڑی دیکھنے لگے گا۔ میں پیچھے سے اسکے سر پر۔ اور تم سامنے سے اپنا چاقو نکال کر۔

(وہ خنجر مارنے کا طریقہ بتلاتے ہوئے پیچھے ہٹتا ہے۔ اتنے میں پولیس کا ایک سنتری اندر آتا ہے۔ اور ان سے کہتا ہے۔)

سنتری: ہو؟

(دونوں از حد خائف ہو کر اس کی طرف دیکھتے ہیں)

سنتری: تم میں سے کون فوٹوگرافر ہے۔

جھگّا: (مطمئن ہو کر) ہے چاچی ہنتی۔ ارے چندن۔ چاچی ایک گاہک آیا ہے۔

(پھر پلٹ کر لالی سے کہتا ہے) اور اس گیت کا تیسرا بند یوں ہے۔

(جھگّا آہستہ سے گاتا ہے۔ لالی بھی اُس کا ساتھ دیتا ہے۔ اتنے میں چاچی ہنتی کا لڑکا چندن آ جاتا ہے اور پولیس مین کو سلام کرتا ہے۔

سنتری: کیبنٹ سائز کا فوٹو منگتا ہے۔

چندن: جی ہاں۔ (دیوار پر لگی تصویروں کی طرف اشارہ کر کے) یہ دیکھئے کون سی بیک گراؤنڈ پسند ہے۔ کون سا پوز۔ چن لیجئے۔

سنتری: (غور سے دیکھ کر ایک تصویر پر اُنگلی رکھتا ہے) یہ!

چندن: ٹھیک ہے۔ (ایک اسٹول آگے سرکاتے ہوئے) یہاں۔ اِس پر بیٹھئے!۔

(پولیس مین بیٹھ جاتا ہے۔ چندن ٹرالی پر کھڑے رنگین پردے کو اُس کے پیچھے رکھتا ہے۔ کیمرہ کو آگے پیچھے کرتا ہے ڈارک روم سے چاچی ہنتی فوٹو پلیٹ لئے ہوئے نمودار ہوتی ہے اس دوران میں جھگّا اور لالی سر جوڑے باتیں کرتے ہیں۔ دونوں حاضرین کے زیادہ قریب ہیں۔ باقی کام ان کے پس منظر میں ہوتا ہے۔)

لالی: (سر موڑ کر دیکھتا ہے)۔ اس علاقے کا ہے۔

جھگّا: نہیں۔

لالی: کھار کا۔

جھگّا: نہیں۔

لی : ساتھ کرو گا؟

بگا : نہیں ۔ وہ لے پانے کا معلوم ہوتا ہے ۔

لی : (ایک دم برہم ہو کر) مگر یہ کوئی زندگی تھوڑی ہے ۔ یہ کوئی زندگی نہیں ہے ۔ اس سے مر جانا بہتر ہے ۔

گا : (آہستہ سے) گوا لی میں بہت آرام سے رہو گے ۔

دن : (سنتری سے) اب جناب ۔۔ ادھر دیکھئے ۔ یہاں (کیمرے کے لینس کے قریب اشارہ کرتا ہے) ہلو مت ۔ (کیمرے کا ڈھکن اتارتا ہے پھر آنے والیں کیمرے پر رکھ دیتا ہے اور مسکرا کر پولیس مین سے کہتا ہے)

ن : تھینک یو ۔

تری : فوٹو کب ملے گا ۔

چی : پانچ سات منٹ میں ۔

نری : تو میں ایک چکر لگا کے آتا ہوں ۔

(چندن سے) کچھ ایڈوانس مانگتا ہے؟

پ : نہیں سنتری جی ۔ رہنے دو آپ سے کیا ایڈوانس لینا ہے ۔ تصویر لے کر ادا کر دینا ۔

(سنتری مسکرا کر چلا جاتا ہے ۔ چندن کیمرے سے پلیٹ نکال کر ڈارک روم چلا جاتا ہے ۔ چاچی مہنتی کیمرہ اور رنگین پردے کو واپس پرانی جگہ پر رکھ کر آتی ہے اور جھگے سے کہتی ہے ۔)

پ : سارا دن ادھر بیٹھے بیٹھے میرے گراہکوں کو گھورتے ہوئے باہر کی ہوا کیوں نہیں کھاتے ۔ کہاں سے اتنا پیسہ مل گیا کہ خوشی کے گیت گانے لگے ۔ (بالکل سامنے جا کر) میں پوچھتی ہوں ۔ پولیس کو دیکھ کر دم نہیں نکل گیا تھا؟

ا : جاؤ ۔ چاچی ۔ فوٹو تیار کرو ۔ تمہارا گراہک آتا ہی ہوگا ۔

(بڑبڑاتی ہوئی چاچی مہنتی ڈارک روم میں چلی جاتی ہے ۔)

آ : اب بھاگ کر کچن میں چلے جاؤ ۔

ا : کیوں

آ : چھری لے آؤ ۔ بھاجی کاٹنے والی ۔

لالی : کیوں ۔

جھگا : میرا چاقو بہت چھوٹا ہے ۔ اگر وہ کہیں لڑنے لگا ۔ تو پھر اُس کی پسلیوں میں گھونپ دیں گے ۔

لالی : اُس کی ضرورت نہیں پڑے گی ۔ وہ اگر چوں چپڑ کرے گا تو میرا ایک ہی گھونسہ اُسے بے ہوش کر دینے کے لئے کافی ہے ۔ (گھونسہ دکھاتا ہے)

جھگا : تمہارے پاس کوئی ہتھیار ضرور ہونا چاہیئے ۔ سر پر ڈنڈا مارنے سے اس کی گردن الگ نہیں ہوگی ۔

لالی : اُس کی گردن الگ کرنے سے ہمیں کیا مل جائے گا ۔

جھگا : کچھ نہیں ۔ پر اگر اس نے شور مچانا چاہا وہ دبلا پتلا نہیں ہے ۔ کاٹھی تگڑا ہے

(لالی کے چہرے پر انکار کے آثار دیکھ کر)

سولہ ہزار روپوں سے تم گوا لی میں ایک شاندار زندگی شروع کر سکتے ہو ۔ مگر بزدلی دکھانے سے کچھ نہیں ملے گا ۔

لالی : میں نے کچن سے وہ چھری اُٹھائی تو شاید بھابی دیکھ لے گی ۔

جھگا : ایسے اُٹھاؤ کہ وہ دیکھ نہ سکے ۔

لالی کچن کی طرف چند قدم بڑھاتا ہے ۔ اتنے میں پولیس مین داخل ہوتا ہے ۔ لالی پلٹ کر ڈارک روم تک جاتا ہے ۔ باہر کھڑے کھڑے آواز دیتا ہے)

لالی : چندن سنتری آیا ہے ۔

چاچی (باہر آ کر) بس ایک منٹ سنتری جی ۔ بس ایک منٹ

(چاچی مہنتی واپس ڈارک روم میں جاتی ہے لالی چند لمحے ہچکچاتا ہے ۔ پھر پلٹ کر کچن میں چلا جاتا ہے ۔ پولیس مین اسٹول پر بیٹھ جاتا ہے ۔ جھگے گھورتا ہے جھگا بھی اُسے گھورتا ہے ۔ پھر سنتری سے کہتا ہے ۔

جھگا : تانا وتی اسپتال کا ناکہ؟

سنتری : ہاں وہیں پر میری ڈیوٹی ہے ۔ پر تمہیں کیسے معلوم ۔

جھگا : میں اُدھر اپنا دھندا کرتا تھا ۔

سنتری: کیا دھندا؟

جھگا: پرانی ہڈیاں جمع کرنے کا۔

(سنتری غصے سے اُسے دیکھتا ہے۔ جھگا پلٹ جاتا ہے۔ سنتری اپنی مونچھوں کو تاؤ دیتا ہے۔ اتنے میں چندن ڈارک روم سے باہر نکلتا ہے۔ فوٹو اُس کے ہاتھ میں ہے۔ سنتری کو دیتا ہے)

چندن: یہ لو سنتری جی۔

سنتری: اچھا ہے۔

(پولیس مین جیب سے بٹوا نکال کر فوٹو کی قیمت چندن کو ادا کرتا ہے۔ فوٹو کا لفافہ جیب میں رکھ کے جھگے کو گھورتا ہوا باہر چلا جاتا ہے۔ اُس کے جانے کے بعد۔ چندن پھر ڈارک روم میں چلا جاتا ہے۔ جھگا باہر کے دروازے تک پولیس مین کے پیچھے جاتا ہے۔ دیر تک باہر دیکھتا رہتا ہے۔ اتنے میں کچن سے لالی آتا ہے اسکا ایک ہاتھ پتلون کی جیب میں ہے۔ وہ خلا میں دیکھ رہا ہے)

جھگا: کیا دیکھ رہے ہو۔

لالی: کچھ نہیں۔

جھگا: کچھ تو دیکھ رہے ہو۔

لالی: کچھ سوچ رہا ہوں۔

جھگا: (قریب جاکر) اچھا مجھے بتاؤ۔ اُس سے کیا کہوگے۔

لالی: میں کہوں گا۔ بھیا ذرا ٹائم تو بتانا۔

(وقفہ) اور اگر اُس نے مجھے ٹائم بتادیا تو۔ پھر مجھے کیا کہنا چاہیئے۔

جھگا: تمہارے پوچھنے کے بعد۔ وہ کوئی جواب نہیں دے سکے گا۔

(وقفہ) کہاں رکھی ہے چھُری . . . .

لالی: اِدھر۔ اوپر۔ کوٹ کی جیب میں اندر۔

جھگا: (کوٹ کے باہر سے اُسے محسوس کرتا ہے۔ اور کہتا ہے) ہوں۔ کافی بڑی ہے۔ اس کا پھل بھی لمبا ہے ـــــ یہ رہی اس کی نوک۔

(شوبھا کچن سے باہر آتی ہے۔ خائف نظروں سے اُن دونوں کو دیکھتی ہے اُسے مضطرب اور خائف دیکھ کر جھگا لالی سے کہتا ہے۔

جھگا: وہی بند پھر لگاؤ۔

(لالی گاتا ہے۔ جھگا اُس کا ساتھ دیتا ہے۔ شوبھا کچن چلی جاتی ہے۔ اُس کے جاتے ہی لالی جھگے سے پوچھتا ہے

لالی: رات کو اگر اُس کے بھوت نے مجھے ستایا تو کیا ہوگا۔

جھگا: میں تمہیں جوگی بابا سے منتر لے دوں گا۔ جوگی بابا کے منتر سے کوئی بڑے سے بڑا بھوت بھی نہیں ستاتا۔

لالی: پھر آگے چل کر کیا ہوگا؟

جھگا: آگے چل کر کہاں؟

لالی: وہاں اوپر۔ دوسری دنیا میں۔ بھگوان سے کیا کہوں گا۔

جھگا: ہمارے ایسے لوگ اُس کے سامنے پیش نہیں کئے جاتے۔

لالی: کیوں نہیں؟

جھگا: کیا تم کبھی ہائی کورٹ میں بھی پیش کئے گئے ہو۔

لالی: نہیں۔

جھگا: ہمارے ایسے لوگوں کے لئے تھانہ ہوتا ہے اور مجسٹریٹ ہوتا ہے۔ جیسے یہاں ہوتا ہے۔

لالی: بس پولیس اور مجسٹریٹ؟

جھگا: اور کیا۔ بڑے لوگوں کے لئے وہاں بھی بڑی عدالت ہوتی ہم غریبوں کے لئے وہاں بھی پولیس ہوگی اور مجسٹریٹ بڑے لوگوں کے لئے فرشتے آتے ہیں۔ ہمارے لئے

لالی: ہمارے لئے

جھگا: ہمارے لئے میرے دوست۔ صرف انصاف۔ انصاف کیا جائے گا ہم سے وہاں۔ اور جہاں انصاف ہوتا وہاں پولیس ہوتی ہے۔ اور جہاں پولیس ہوتی ہے وہاں مجسٹریٹ ہوتا ہے اور جہاں مجسٹریٹ ہوتا ہے وہاں جیسے لوگوں کے لئے صرف انصاف ہوتا ہے۔

لالی: زرا نیچے پاؤں سٹک لگا کر تے ہیں سُنو ذرا ٹوک دیتا۔

——— رام رام بھیا۔ ذرا بتانا تائم کیا ہے۔ (اپنے دل پر ہاتھ رکھتا ہے)

جھگّا : یہاں ہاتھ کیوں رکھتے ہو۔

لالی : چھری کے نیچے۔ دل زور زور سے دھڑک رہا ہے۔

جھگّا : چھری کو دوسری طرف رکھ لو۔ (کھڑکی سے باہر آسمان کی طرف دیکھ کر) اب ہمیں چل دینا چاہیئے۔

لالی : اتنی جلدی؟

جھگّا : آہستہ آہستہ باتیں کرتے ہوئے چلیں گے۔

(جوں ہی وہ دونوں چلنے کے لئے تیار ہوتے ہیں۔ شوبھا بھاگ کر دروازے پر کھڑی ہو کر ان کا راستہ روک لیتی ہے۔)

شوبھا : تم اُس کے ساتھ کہاں جا رہے ہو؟

لالی : کہاں جا رہا ہوں؟

شوبھا : کہیں مت جاؤ اس کے ساتھ۔ گھر میں رہو۔

لالی : نہیں۔

شوبھا : گھر میں رہو۔ بادل گھر گھر آ رہے ہیں۔ تھوڑی دیر میں بارش برسے گی تم بھیگ جاؤگے۔

جھگّا : بارش نہیں ہوگی۔

شوبھا : تمہیں کیسے معلوم

جھگّا : مجھے پہلے سے پتہ چل جاتا ہے۔

شوبھا : (لالی سے) مت جاؤ۔ گھر میں رہ جاؤ۔ لالی آج لینتا بڑھئی آیا ہے۔ اُس نے مجھ سے وعدہ کیا ہے۔ وہ تمہیں اپنی ورکشاپ میں کام دے گا۔

لالی : مجھے بڑھئی کا کام پسند نہیں ہے

شوبھا : (زیادہ سے زیادہ اضطراب ظاہر کرتے ہوئے) گھر میں رہو۔ آج تو دستا بھی آنے والی ہے۔ اپنے منگیتر کے ساتھ اس کا منگیتر تم سے ملنا چاہتا ہے۔

لالی : وہ کسی دوسرے دن مل سکتا ہے۔

شوبھا : دستا میرے لئے کچھ دوپہر لائی ہے وہ سب میں تمہیں دے دوں گی۔

لالی : (دروازے کی طرف جاتے ہوئے) میں ذرا گھومنے جا رہا ہوں جگّا کے ساتھ تھوڑی دیر میں لوٹ آؤں گا۔

شوبھا : (آنکھوں میں آنسو ہیں۔ مگر آنسو پی کر مسکرانے کی کوشش کرتی ہے۔) اگر تم رک جاؤگے تو میں تمہارے لئے شربت کی بڑی بوتل لاؤں گی۔ یا بیئر کی۔ جو تمہیں پسند ہو۔

جھگّا : (لالی سے) لالی تم آ رہے ہو۔؟

شوبھا : تم نے مجھے مارا تھا۔ پر اب میں تم سے بالکل خفا نہیں ہوں سوگند کھاتی ہوں۔

لالی : پرے ہٹ جاؤ۔ (اوپری غصے سے مکا دکھاتا ہے۔ ورنہ اندر سے اُس کا دل پگھل رہا ہے۔ اور اُس کی آواز کانپ رہی ہے۔) ورنہ میں تمہیں مار بیٹھوں گا۔

شوبھا : تمہارے کوٹ کے اندر کیا ہے؟

لالی : (جیب سے نکال کر) ناشپاتی۔

شوبھا : (کانپتے ہوئے) ادھر ——— اندر ——— اس طرف۔

لالی : مجھے جانے دو۔

شوبھا : (راستہ روک کر۔ جلدی جلدی آخری کوشش کرتے ہوئے۔ آنسوؤں بھرے لہجے میں کہتی ہے) دستا نے ہم دونوں کے لئے ایک نوکری ڈھونڈ رکھی ہے۔ پیلی روڈ پر ایک بہت بڑے فلیٹ کے لوگ۔ ولایت جا رہے ہیں۔ آٹھ مہینوں کے لئے۔ آٹھ مہینے کے لئے انھیں ایک مرد ایک عورت کی ضرورت ہے۔ جو ان کے پیچھے ان کے فلیٹ کی رکھوالی کر سکیں۔ اُسے صاف ستھرا رکھ سکیں تنخواہ پیسہ تمہیں ملے گا ہر مہینے سو روپیہ مجھے۔

لالی : (غصے سے چلا کر) میرے راستے سے ہٹ جاؤ۔

(شوبھا گھبرا کر ہٹ جاتی ہے۔ وہ دونوں چلے جاتے ہیں خاموشی کا ایک وقفہ۔ کچن سے چاچی ہنستی آتی ہے۔

چاچی : سبزی کاٹنے کی چھری نہیں ملتی۔ تم نے دیکھی ہے؟

شوبھا : (وحشت بھرے لہجے میں) نہیں۔

چاچی: ابھی تھوڑی دیر ہوئی میں نے کچن میں دیکھی تھی۔ جانے کہاں گئی؟
تھوڑی دیر پہلے میں نے لالی کو کچن میں گھستے دیکھا تھا۔

شوبھا: اُس نے تھیں لی۔

چاچی: اور کوئی کچن میں گیا بھی نہیں۔

شوبھا: لالی چھری کو لے کر کیا کرے گا۔

چاچی: میں کیا جانوں۔

شوبھا: جانے سے پہلے میں نے اُس کا کوٹ دیکھا تھا اُس میں نہ چھری تھی۔ نہ کوئی پیسہ۔ بس تاش کے پتے تھے۔

چاچی: تاش کے پتے؟ تاش ـــ؟ تاش ـــ؟ ہر وقت تاش؟ وہ کمبخت جگا اُسے کہیں جوا کھلانے لے گیا ہوگا۔ (چلی جاتی ہے)

(رسنا داخل ہوتی ہے۔ پیچھے پیچھے ولیم داخل ہوتا ہے۔ دونوں نئے کپڑوں میں ہیں اور بیحد خوش نظر آتے ہیں۔)

رسنا: (شوبھا سے) ہم آگئے شوبھا۔ (اپنے منگیتر کو شوبھا کے سامنے لے جاتی ہے) یہ ہے.....

ولیم: (شوبھا سے) ہیلو

شوبھا: ہیلو

ولیم: (شوبھا سے) میرا نام ولیم ہے۔ ولیم کبرال۔

شوبھا: (میکانکی انداز میں جذبے کے بغیر) میں شوبھا ہوں۔

ولیم: (شوبھا کا ہاتھ پکڑ کر ہلاتا ہے) ہیلو

شوبھا: ہیلو

ولیم: (پھر ہاتھ ملاتا ہے)

رسنا: یہ میرا منگیتر ہے۔

شوبھا: اچھا

ولیم: ہاں میں اس کا منگیتر ہوں

شوبھا: اچھا۔

رسنا: (اِدھر اُدھر دیکھ کر) لالی کہاں ہے۔

شوبھا: گھومنے گیا ہے

رسنا: گھومنے؟

شوبھا: ہاں۔

ولیم: (مایوسی سے) اُوہ

رسنا: (فخر سے) ولیم کو نئی نوکری مل گئی ہے۔ پہلی سے وہ ایک کلب میں کام کرے گا۔ آفیسر کا حساب ہے۔

ولیم: (عاجزی سے) اِسے ٹھیک طرح سے بتانا نہیں آتا۔ میں اُدھر ہیڈ بیرا کا کام کروں گا ماسٹورڈ کلب میں۔ اچھا کام ہے روز رات کو دس بیس روپیہ کا ٹپ ہو جاتا ہے۔

شوبھا: اچھا؟

ولیم: پگار بھی اچھا ہے پر اصل آمدنی ٹپ میں ہے۔ وہ لوگ جب تاش میں جیتتے ہیں تو کبھی کبھی کسی رات کو تیس چالیس روپیہ کا ٹپ بھی ہو جاتا ہے۔

شوبھا: اچھا؟

ولیم: ہم لوگوں نے دو کمروں کا ایک فلیٹ بوری والی میں بھاڑے پر لیا ہے۔

رسنا: ہاں۔ اور جب دو تین سال میں ہم جمع کر لیگا تو باہر گام میں زمین لیں گا۔ اپنا گھر بنائیں گا۔ بمبئے بہت بڑا شہر ہے۔ پر جب ہمارا بچہ لوگ ہو جائینگا۔ تو ـــ باہر گام ہی ٹھیک ہے۔

(شوبھا چپ رہتی ہے)

رسنا: میرا منگیتر کیسا ہے۔

شوبھا: اچھا۔

رسنا: پر کنجوس بہت ہے۔

شوبھا: شروع شروع میں فضول خرچی سے کنجوسی اچھی ہوتی ہے۔

رسنا: تم نے مجھے وِش نہیں کیا۔

شوبھا: اوہ میں بھول گئی۔ (ولیم سے ہاتھ ملا کر) گڈ لک۔ (پھر رسنا کے گلے لگ جاتی ہے) گڈ لک رسنا۔ (رسنا کے گلے سے لگ کر شوبھا رونے لگتی ہے)

ولیم: تم رو کیوں رہی ہو۔

رسنا: یہ روتی ہے کیونکہ یہ دل کی بہت اچھی ہے۔

ولیم: تھینک یو۔ تھینک یو۔ (ولیم بھی اپنے آنسو پونچھتا ہے۔ بالکل اتنے میں چاچا چاچی اور جینت مہتا داخل ہوتے ہیں)

ابھی فوٹو کھینچ لیں گے۔ ورنہ پھر اندھیرا ہو جائے گا۔ ادھر آؤ۔
(چندن دونوں کو ٹھیک جگہ پر کھڑا کرتا ہے۔ کیمرہ کے اندر سے دیکھ کر کہتا ہے)

چندن: فل۔ سر سے پاؤں تک؟

ولیم: فل

رسنا: سر سے پاؤں تک۔ فل لینگتھ (Full length)

چندن: (رسنا سے) آپ ان کی طرف دیکھیں۔
(ولیم سے) آپ ان کی طرف دیکھیں۔
(ولیم اور رسنا ایک دوسرے کو محبت بھری نگاہوں سے دیکھتے ہیں
چندن آگے بڑھ کر دونوں کی پوزیشن ٹھیک کرتا ہے۔)

چندن: اب ٹھیک ہے۔ بالکل ٹھیک۔

(اتنے میں چاچی جھنتی ڈارک روم سے پلیٹ لے کر آتی ہے۔ چندن پلیٹ کو کیمرے میں ڈال رہا ہے۔ ہلے بغیر رسنا شوبھا سے پوچھتی ہے)

رسنا: شوبھا کیسی لگتی ہوں۔

شوبھا: بالکل ٹھیک

چندن: اب ہلو مت ..... میں ون کہوں گا بالکل ہلنا نہیں۔
(رسنا اور ولیم دونوں پتھر کے بُت کی طرح کھڑے ہو جاتے ہیں۔
چندن کیمرے کے ڈھکن پر ہاتھ رکھتا ہے۔ کہتا ہے)

چندن: ون

(ون کی آواز کے ساتھ۔ باہر کھڑکی سے دور کہیں سے لالی اور جھنگے کے گانے کی آواز آتی ہے۔ چندن کہتا ہے) ٹو۔ آواز آتی رہتی ہے چندن کہتا ہے۔

چندن: تھری

(چندن کیمرے کے لنس کا ڈھکنا اُتار کر پھر اسے ڈھک دیتا ہے۔
تصویر کھینچ گئی ہے۔ مگر دور کہیں سے لالی اور جھنگے کے گانے کی آواز آ رہی ہے۔

زندگی سب اک خانہ ہے یہاں
[illegible]

ہر گلی ایک قید خانہ ہے یہاں
ہر گلے میں ہو کوئی پھندا پڑا

شوبھا ایک میز پر سر رکھ دیتی ہے۔ بالکل ہیجان سی ہو کر بالکل مایوس سی ہو کر آنکھیں بند کر لیتی ہے۔

(پردہ)

پردہ گرنے کے کچھ عرصے کے بعد بائیں ونگ سے دو نقب زن نمودار ہوتے ہیں۔ آنکھوں پر کالے نقاب پہنے ہوئے۔ چہرے پر چار چھ دن کی داڑھی ہے۔ دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہوئے پردے کے باہر بائیں ونگ سے دائیں ونگ کی طرف جاتے ہوئے گاتے ہیں۔

صاحبِ فن لفظ کے جادو کا چور
میرِ محفل پھول کی خوشبو کا چور
شیر افگن ہے رمِ آہو کا چور
اک ہمیں کو جیل تک جانا پڑا

گاتے ہوئے دائیں ونگ کے اندر چلے جاتے ہیں۔ چند لمحوں کے بعد پھر نمودار ہوتے ہیں۔ اب وہ پیٹھ پر نقب زنی کا سامان لادے ہوئے ہیں۔ اور دائیں ونگ سے بائیں ونگ کی طرف گاتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔

جیل جانا ہے شریفوں کا شعار
ہر مسیحِ عصر کی خاطر ہے دار
ہے سزا پر اپنے جینے کا مدار
پر بہت مہنگا یہ جرمانہ پڑا

اُن کے جانے کے بعد ہی چوتھے منظر کے لئے پردہ اُٹھتا ہے۔

چوتھا منظر

وہی دن شام کے چھ بجے۔ دریا کے کنارے ایک پگڈنڈی۔ دریا کی پٹری کا پشتہ اونچا ہے۔ اور ایک پگڈنڈی کافی نیچے واقع ہے۔ پیچھے جنگل کا ایک ٹکڑا ہے اور دائیں بائیں فاصلے پر جھاڑ کے پیچھے [illegible] سے پرے پیڑوں کی قطار کا گمان ہوتا ہے۔ [illegible] چھپے ہوئے مکانوں کی چھتیں اور شہر کے مضافات کی [illegible]

ملاتی ہیں۔

(پشتے کے جس حصے پر لال اور ہری بتیوں کے سگنل کا کھمبا ہے۔ وہاں پر پشتے سے نیچے کی پگ ڈنڈی تک لکڑی کی ایک سیڑھی ہے۔ اس سیڑھی پر چڑھ کر لالی اور جھگا دونوں اس ریل گاڑی کی طرف دیکھ رہے ہیں جو ابھی یہاں سے گزر رہی ہے۔)

لالی: گاڑی کی آواز ابھی تک کانوں میں گونج رہی ہے۔

جھگا: سنو

لالی: اگر کان ریل کی پٹری سے لگا دو۔ تو تم اس گاڑی کو کلیان تک جاتے ہوئے سن سکتے ہو۔

جھگا: ہاں؟

لالی: یہ گاڑی جو ابھی گئی ہے۔ جانتے ہو کہاں تک جاتی ہے؟

جھگا: کہاں تک؟

لالی: دلی تک

جھگا: آگے نہیں؟

لالی: ہاں آگے بھی جاتی ہے۔

(خاموشی کا وقفہ۔ لالی سیڑھیاں چڑھنے لگتا ہے)

جھگا: پہنچ رہے ہوں گے۔ (لالی سے) تم کہاں جا رہے ہو؟

لالی: گھبراؤ نہیں۔ میں بھاگنے کی تیاری نہیں کر رہا ہوں۔

جھگا: بھاگ کے تمہیں کیا مل جائے گا۔ تھوڑی دیر میں خزانچی ہری داس آتا ہوگا۔ تیس ہزار لے کر۔ پھر تم اس سے نہایت میٹھے لہجے میں بات کر سکتے ہو۔

لالی: (نقل کرتے ہوئے) بھیا۔ ذرا بتانا تمہاری گھڑی میں ٹائم کیا ہے؟

جھگا: پھر وہ اپنی کلائی کی گھڑی دیکھ کر تمہیں وقت بتائیگا۔

لالی: ہو سکتا ہے وہ آج نہ آئے۔

جھگا: کیسے ہو سکتا ہے۔ آج دس تاریخ ہے آج اسے سا ڑھے چھ بجے سے پہلے تنخواہ بانٹنی ہوگی۔ لالی صاحب ادھر کیا دیکھ رہے ہو۔

لالی: ریل کی پٹری چلی جا رہی ہیں۔ چلی جا رہی ہیں۔ جہاں تک نظر کام کرتی ہے۔

جھگا: اس میں دیکھنے کی کیا بات ہے۔

لالی: کبھی کبھی ٹھنڈی گاڑی اس پر سے گزرتی ہے۔ کانچ کے ہرے شیشے۔ اور اندر لوگ بیٹھے ہوتے ہیں۔

جھگا: عمدہ کپڑے پہنے ہوئے۔

لالی: اخبار پڑھتے ہوئے

جھگا: سگار پیتے ہوئے۔

لالی: اور خوبصورت عورتیں ریشمی ساڑھیاں پہنے ہوئے۔ بکھرے ہوئے جوڑوں کو اپنی کومل انگلیوں سے ٹھیک کرتی ہوئیں۔

جھگا: وہ آرہا ہے کیا۔

لالی: ابھی تو کہیں نظر نہیں آتا۔ (سیڑھیوں سے نیچے اتر آتا ہے) کیا تم نے تار کے کھمبوں کو سنا ہے۔

جھگا: ہاں جب ہوا چلتی ہے تو آواز آتی ہے

لالی: نہیں۔ جب ہوا نہیں چلتی۔ جب بھی تم ان کو سن سکتے ہو۔ لوگ ان تاروں پر باتیں کرتے ہیں۔

جھگا: کون لوگ

لالی: امیر لوگ

جھگا: کیا کہتے ہیں وہ

لالی: باتیں کرتے ہیں۔ ادھر سے باتیں کہتے ہیں اُدھر سے ان کا جواب آتا ہے۔ تاریں گونجتی ہیں۔ دم دم دم دم ....

جھگا: وہ دمدم دمدم کیوں کرتی ہیں۔

لالی: وہ بولتی ہیں دام۔ دام۔ دام۔ پیسہ۔ پیسہ۔ پیسہ۔ تم کان لگا کے سنو۔

جھگا: کا ہے کو۔

لالی: ان کی پوری بات سننے کو

جھگا: تم ایک دم پاگل ہو۔ اور تم کو ایک ہی بیماری ہے۔ پیسہ۔ گھبراؤ نہیں۔ بہت جلد ہمارے پاس بھی پیسہ ہو جائے گا ڈھیر سارا...

لالی: میں کہوں گا۔ بھیا۔ ذرا بتانا۔ تمہاری گھڑی میں ٹائم کیا ہے؟

جھگّا: کمبخت ابھی تک نہیں آیا۔ تاش ہے؟

(لالی جیب سے تاش نکالتا ہے۔)

پیسے بھی ہیں؟

لالی: (جیب سے نکال کر) گیارہ آنے۔

جھگّا: (پگڈنڈی کے کنارے ریل کی شہتیروں پر بیٹھ کر) چلو۔ گیارہ آنے ہی سہی۔

داؤ لگائے بغیر تاش کا مزا نہیں آتا۔

لالی: تو شروع کرو۔

(جھگّا تیزی سے تاش شفل کرتا ہے پھر دونوں تاش کھیلنے لگتے ہیں۔ پہلے ہی داؤ میں جھگّا جیت جاتا ہے۔ گیارہ آنے جیب میں ڈال لیتا ہے۔)

لالی: چلو

جھگّا: اب کیا چلوں؟ اور پیسے ہیں تمہارے پاس؟

لالی: نہیں۔

جھگّا: تو پھر کھیل ختم سمجھو۔ ہاں اگر تم دوسرے طریقے سے کھیلنا چاہو۔

لالی: کس طرح؟

جھگّا: قرض لے کر

لالی: مجھ پر اعتبار کرو گے؟

جھگّا: نہیں۔ مگر۔ میں کاٹ لوں گا۔

لالی: کس میں سے۔

جھگّا: جو سولہ ہزار تمہیں ملیں گے۔

(گھبرا کر دیکھتا ہے کہیں خزانچی تو نہیں آ رہا ہے۔ شرم سے اُس کا چہرہ لال ہو جاتا ہے)

لالی: ٹھیک۔ تو شروع کرو۔

جھگّا: خزانچی تیس ہزار لا رہا ہے۔ اس میں میرا حصّہ سولہ ہزار کا ہے۔ تمہارا چودہ۔ اس میں سے آٹھ ہزار تک میں داؤ پر لگاتا ہوں۔ آٹھ ہزار تم لگاؤ۔

لالی: ٹھیک ہے۔

جھگّا: جس کی قسمت میں ہوگا۔ اُسے زیادہ مال ملے گا۔

لالی: شروع کرو۔

(جھگّا پھر پتے شفل کر کے تاش بانٹنے لگتا ہے۔ دونوں اپنے اپنے پتّوں کے حساب سے داؤ لگاتے رہتے ہیں۔ مگر کھیل کے دوران میں ایک بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ لالی اناڑی ہے۔ اور جھگّا چالاک اور بے ایمان ہے۔ جھگّا برابر جیتتا چلا جاتا ہے۔ لالی گھبراہٹ میں اناڑیوں کی طرح بڑھ بڑھ کے داؤ لگاتا جاتا ہے۔ ہارتا جاتا ہے۔ پھر اُسے خیال ہوتا ہے کہ جھگّا بے ایمانی کر رہا ہے۔ آخری داؤ بھی جھگّا جیت لیتا ہے۔ اور تینوں پتّے لالی کو دکھا کر آخری داؤ بھی جیت جاتا ہے۔ اور جلدی سے ان تینوں پتّوں کو اپنی جیب میں ڈال لیتا ہے۔ لالی غصّے سے اس کا ہاتھ پکڑ کر کہتا ہے۔

لالی: تم پتّے لگا رہے ہو بے ایمان۔

(خزانچی ہری داس داخل ہوتا ہے۔ جھگّا اسے دیکھ کر کھانستا ہے)

جھگّا: شش شش۔

(لالی جھگّے کا ہاتھ چھوڑ دیتا ہے) بے وقوفوں کی طرح کھڑا ہو جاتا ہے۔ جھگّا خزانچی کا راستہ کاٹ کر اُس کے پیچھے جاتا ہے اب لالی ایک احمق کی طرح منہ کھولے اُس کے سامنے کھڑا ہے۔ کانپ رہا ہے۔ ہونٹوں پہ زبان پھیر کر کہتا ہے۔)

لالی: بھیّا صاحب کیا ٹائم ہے۔ آپ کے وقت میں؟

(جھگّا پیچھے سے چاقو مارنے کے انداز میں ہری داس خزانچی پر جھپٹتا ہے۔ مگر خزانچی بڑی تیزی سے مڑ کر اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے۔ زور سے دبا کر جھگّے کو نیچے گرا لیتا ہے۔ کیونکہ خزانچی دوہرے بدن کا تگڑا اکسرتی چالیس برس کا آدمی ہے [illegible] پھر فوراً اپنی جیب سے پستول نکال کر اس کی نالی [illegible] کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ خاموشی کا ایک لمبا وقفہ)

ھری داس (طنزاً) تم نے ٹائم پوچھا تھا میرے بھائی۔ ٹائم ہے ....
چھ بج کر بیس منٹ (طنزاً لالی کی طرف دیکھتا ہے پھر جھگے
کی طرف بھگوان ــــ کی کرپا ہے۔) میں نے وہی ہاتھ
پکڑ لیا جس میں چاقو تھا۔ (پھر رُک کر دونوں کی طرف دیکھتا ہے۔)
اب آرام سے یہیں کھڑے رہو۔ ورنہ یہ ریوالور دیکھتے ہو۔ اِسکے
اندر چھ گولیاں ہیں۔ تم دونوں کے لئے دو کافی ہیں۔

جھگا، مجھے جانے دو مہاراج .... میں نے کچھ نہیں کیا۔

ھری داس: ہاں۔ ہاں۔ اور یہ کیا ہے تمہارے ہاتھ میں (جھگے کے
ہاتھ میں ابھی تک چاقو ہے اس ہاتھ کو ہری داس نے مضبوطی
سے پکڑ رکھا ہے۔) شاید تمھارا خیال تھا میرے بیگ میں سیب
رکھا ہے۔ جسے تم اس چاقو سے کاٹ کر کھا جاؤ گے۔ معاف کرنا
غلطی مجھ سے ہو گئی۔ تمہارے لئے بیگ میں پھل لے کر نہیں آیا۔

لالی: مگر میں .... میں .... تو۔

ھری داس: ہاں بیٹے تم نے تو بڑی انسانیت سے مجھ سے ٹائم پوچھا
تھا۔ صرف ٹائم۔ اب چھ بج کر ستائیس منٹ ہو چکے ہیں۔

جھگا: ہمیں بخش دو سرکار۔ ہم نے کچھ نہیں کیا۔

ھری داس: میں سرکار نہیں ہوں۔ میرے بھائی۔ سرکار کے سامنے
تو اب تمھیں جانا پڑے گا۔ جہاں اتنی جلدی تمھاری خلاصی نہیں
ہوگی۔ اگر میں ہوشیار نہ ہوتا تو۔ یہ چاقو میری پسلیوں میں
گھس جاتا۔ کیوں؟

لالی: مگر میں نے تو کچھ نہیں کیا میں بے قصور ہوں۔

ھری: پیچھے مُڑ کر دیکھو ذرا۔ گھبراؤ نہیں۔ پیچھے مُڑ کر دیکھو۔ مگر
بھاگنے کی کوشش نہ کرنا۔ ورنہ یہ گولی تمہیں وہیں لٹا دے گی۔
(لالی پیچھے مُڑ کر دیکھتا ہے۔) کون آرہا ہے اُدھر سے؟

لالی: (جھگے کی طرف دیکھ کر) پولیس۔

ھری: (جھگے سے) بس چپکے پڑے رہو۔
(لالی سے طنزاً پوچھتا ہے) کتنے پولیس کے سنتری تمھیں نظر
آتے ہیں۔

لالی: (آنکھیں جھپکا کے) دو

ھری: دیکھ لیا۔ اب بچ کے کہاں جاؤ گے۔ میرے بیٹے۔ (ہنستا ہے)
ایسے احمق میں نے کہیں نہیں دیکھے۔ اتفاق سے آج ہی میں نے
ریوالور جیب میں رکھ لیا اور اگر نہ بھی ہوتا تو میں تم ایسے
چار غنڈوں پر بھاری ہوں (جھگے کا بازو زور سے موڑتا ہے۔
جھگے کے چہرے پر دہشت اور اضطراب کی لہریں آتی جاتی ہیں۔)
اور پھر تم نے یہ بھی نہیں سوچا کہ میں کدھر سے آرہا ہوں۔ فیکٹری
سے آرہا ہوں۔ آدھا گھنٹہ پہلے میرے بیگ میں تیس ہزار روپیہ
تھے اِس وقت ایک دھیلا نہیں ہے۔ کیونکہ تنخواہ بانٹ کر
آرہا ہوں۔ (سنتریوں کو آواز دیتا ہے) ارے جلدی آؤ سنتری
جی یہ جان بچا کر بھاگنے کی فکر میں ہیں۔ (جھگا زور لگا کر بھاگ
کھڑا ہوتا ہے جونہی ہری داس پستول کا نشانہ اُس کی طرف
کرتا ہے۔ لالی موقع دیکھ کر لکڑی کے زینے پر چڑھنے لگتا ہے۔
ریل کی پٹری کی طرف بھاگنے کی نیت سے۔ ہری داس چلاتا ہے۔)

ھری: رُک جاؤ۔ ورنہ میں گولی مار دوں گا رک جاؤ۔ (جھگا
غائب ہو چکا ہے لالی اوپر جا رہا ہے۔ ہری داس جلدی سے
آواز دیتا ہے) جلدی آؤ ورنہ دوسرا بھی ہاتھ سے جائے گا۔
(لالی کی طرف پستول کا نشانہ کر کے) بھاگنے کی کوشش مت
کرو۔ ورنہ پستول داغ دوں گا (اتنے میں ایک پولیس مین
بھاگتا ہوا آتا ہے۔ لالی اب ریل کی پٹری پر پہونچ گیا ہے۔
سگنل کے کھمبے کے پاس۔ پولیس مین پستول نکال کر کہتا ہے)
پولیس مین۔ رُک جاؤ۔

ھری: (لالی کی طرف پستول اُٹھا کر) میرے بھیا۔ اب ٹائم بتاؤں؟
سات سال۔ پورے سات سال جیل میں۔

لالی: (لالی اس وقت سب سے اونچا کھڑا نظر آتا ہے)
تم لالی کو نہیں پکڑ سکتے۔ کبھی نہیں پکڑ سکتے۔ (آسمان کی
طرف دیکھتا ہے) لالی کبھی جیل نہیں جائے گا۔ (کوٹ کے اندر سے
چھُری نکال کر) شو بھا۔ (چھُری اپنے سینے میں بھونک لیتا ہے۔

لڑکھڑاتا ہے۔ گرتا ہے۔ ٹھنیاں کھاتا ہوا ریل کی پٹریوں کے پشتے سے نیچے گرتا ہے۔ پگڈنڈی پر ہری داس اور پولیس والوں کے قدموں پر۔)

ھری: (وحشتناک لہجے میں) چھرا مار لیا۔

پہلا سنتری: سینے کے اندر

ھری: میں فیکٹری سے ٹیلیفون کرتا ہوں۔

(چلا جاتا ہے)

دوسرا سنتری: سانس چل رہی ہے۔ فیکٹری میں ڈاکٹر ہوگا۔ اُسے بھی لانا چاہیئے۔ میں بھاگ کر خوانچی سے کہتا ہوں۔

(دوسرا سنتری خوانچی کے پیچھے بھاگتا ہے۔ بھاگتے بھاگتے کہتا ہے۔) دونوں سائیکل اِدھر لے کے آؤ۔ (پہلا سنتری بھی مخالف سمت میں بھاگتا ہے۔ اب اسٹیج خالی ہے سوائے لالی کے جس کے منھ سے خون نکل رہا ہے۔ ایکا ایک سرخ سگنل کی بتی روشن ہو جاتی ہے۔ اسٹیج کے باہر سے پہلے سنتری کی آواز آتی ہے۔

پہلا سنتری: ہے بابو؟

دوسرا: کیا ہے؟

پہلا: اس کے سینے سے چھرا نکال دوں۔

دوسرا: نہیں۔ فوراً مر جائے گا۔ اتنا خون بہے گا کہ فوراً مر جائیگا۔

چھرا ابھی سینے میں رہنے دو۔

پہلا: ہے بابو۔

دوسرا: کیا ہے محمد بھائی۔

پہلا: اِدھر مچھر بہت ہیں

دوسرا: ہاں۔ اِدھر اندھیری کا گندا نالہ بہتا ہے نا۔

پہلا: محمد بھائی۔

دوسرا: ہوں؟

پہلا: بیڑی ہے؟

(دو مخالف سمتوں سے دونوں پولیس مین نمودار ہوتے ہیں۔

ریل کی پٹری پر ایک دوسرے کی بیڑی سلگاتے ہوئے)

دوسرا: سرکار نے ہماری تنخواہ تو بڑھا دی ہے پر مہنگائی پہلے سے ڈبل ہو گئی ہے کیسے جندہ رہیں گے۔

پہلا: پیٹ کاٹ کے جندہ رہو۔ وقت سے پہلے بڈھے ہو جاؤ اور مر جاؤ۔ بس یہی ہے زندگی۔

دوسرا: ہاں یہی ہے۔

پہلا: بالکل یہی۔

(دونوں خاموشی سے بیڑی پیتے ہیں۔ دور کہیں ریل کی کوک سنائی دیتی ہے دور کہیں پر سگنل کی ٹن ٹن سنائی دیتی ہے۔)

پردہ گرتا ہے۔

پانچواں منظر

وہی اسٹوڈیو۔ آدھے گھنٹے کے بعد۔ چاچی منی۔ اُس کا بیٹا چندن ولیم اور رسنا دائیں طرف ایک گروپ میں کھڑے ہیں۔ اُن سے چند قدم دور بائیں طرف شوبھا کھڑی ہے اُس کے قریب ایک چارپائی بچھی ہے۔)

چندن: (جو ابھی آیا ہے) وہ اُسے لا رہے ہیں فیکٹری کے دو آدمی ایک اسٹریچر پر لاد کر اُسے یہاں لا رہے ہیں۔

ولیم: اور ڈاکٹر

چندن: فیکٹری کا ڈاکٹر کسی کیس کو دیکھنے گیا ہوا تھا۔ اُسے ٹیلیفون کر دیا ہے وہ بھی آتا ہی ہوگا۔

رسنا: اگر ڈاکٹر وقت پر آ گیا تو شاید بچ جائے۔

چندن: سینے کا گھاؤ بہت گہرا ہے۔ پر وہ ابھی سانس لیتا ہے۔ پہلے تو وہ بے ہوش تھا۔ پر جب اُسے اسٹریچر پر لٹایا تو ہوش میں آنے لگا۔

ولیم: ہلنے جلنے سے ہوش میں آ گیا ہوگا

چندن: (دروازے کی طرف دیکھ کر) وہ آ رہے ہیں

رسنا: جگہ کر دو

(فیکٹری کے دو مزدور لالی کو اسٹریچر پر اٹھائے لاتے ہیں۔

اندر کے لوگ پرے ہٹ جاتے ہیں۔ شوبھا خاموشی سے انہیں چارپائی کی طرف بڑھنے کا اشارہ کرتی ہے۔ وہ اسٹریچر کو ہی چارپائی پر رکھ دیتے ہیں۔ اور پیچھے ہٹ کر ولیم۔ وسنا۔ چندن۔ اور چاچی صنتی کے گروپ میں جا کھڑے ہوتے ہیں۔ صرف شوبھا چارپائی کے پاس کھڑی ہے۔ اس کی نگاہیں لالی کے چہرے پر ہیں۔ پہلا سنتری اندر آتا ہے)

پہلا سنتری: تم اُس کی عورت ہو؟

شوبھا: ہاں۔

پہلا: فیکٹری کا ڈاکٹر ابھی تک آیا نہیں تھا۔ کمپاونڈر نے اس کی پٹی کر دی۔ اس کو ہلنے جلنے نہیں دینا۔ خطرناک ہوگا۔ ڈاکٹر اب آتا ہی ہوگا۔ جب تک اسے ایسا ہی پڑا رہنے دو۔

(سنتری جانے لگتا ہے۔ دروازے پر کھڑا گروپ اس کے جانے کے لئے راستہ دے دیتا ہے۔ سنتری چلا جاتا ہے۔

ولیم: (دوسروں سے) ہم کو بھی اس وقت باہر چلے جانا چاہیئے۔ یہی ٹھیک ہوگا۔

وسنا: (آگے بڑھ کر شوبھا سے) شوبھا تمہارا کیا خیال ہے؟ (شوبھا کوئی جواب نہیں دیتی)

وسنا: ہم کچھ کر سکتے ہیں۔؟ (شوبھا کوئی جواب نہیں دیتی) تو ہم باہر بنچ پر بیٹھتے ہیں۔ ضرورت پڑے تو اندر بُلا لینا۔

(چندن اُس کی ماں چاچی صنتی۔ ولیم اور میری سب باہر چلے جاتے ہیں۔ صرف شوبھا لالی کے پاس رہ جاتی ہے۔ لالی آہستہ سے اپنا ایک ہاتھ اُٹھاتا ہے۔ شوبھا اُس کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیتی ہے۔ لالی بستر سے ذرا سا اُٹھتا ہے۔ پہلے آہستہ آہستہ پھر کوشش کر کے پوری آواز میں بولنے لگتا ہے۔ جیسے اُسے موت کی پروا نہ ہو۔)

لالی: شوبھا۔ میری مُنیا۔ بات سنو۔ جیسے ایرانی کے ہوٹل میں کبھی کھاتے ہے۔ یعنی کھانے کے بعد سب چکانا پڑتا ہے۔ حساب کرنا پڑتا ہے۔ جب بیرا بل لے کر آتا ہے۔ تو اسی طرح میرا بیرا بل لے کر آگیا ہے۔ مُنیا مجھے سب حساب چکانا ہوگا۔ بیشک میں نے تمھیں مارا۔ پر غصے سے نہیں۔ تم سے خفا ہو کر نہیں۔ اس لئے کہ میں تمھارے دُکھ نہیں دیکھ سکتا تھا تم جو ہمیشہ میرے لئے کڑھتی تھیں۔ وہ۔ وہ مجھ سے برداشت نہیں ہوتا تھا۔ میں نے زندگی میں کوئی کام نہیں سیکھا (caretaker) کیر ٹیکر میں کیسے بن جاتا۔ دوبارہ کارنیوال میں نہیں جانا چاہتا تھا۔ میں ہوشنگ بائی کا لونڈا بن کے زندہ نہیں رہنا چاہتا تھا۔ کارنیوال کی دوسری لڑکیوں سے بھی کوئی تعلق نہیں چاہتا تھا۔ سمجھتی ہو؟

شوبھا: ہاں۔

لالی: وہ گردھر ہوشنگ بائی کے لئے بہت اچھا ہے۔ جو لطیفے وہ سناتا ہے۔ وہ سب میرے سُنائے ہوئے ہیں۔ میں نے تم کو کچھ نہیں دیا۔ گھر نہیں دیا۔ کپڑے نہیں دئے۔ دو ٹائم کا کھانا بھی نہیں۔ ٹھیک ہے میں اچھا آدمی۔ کبھی بھی اچھا آدمی نہیں تھا۔ نہ ہوں۔ پر میں caretaker نہیں بن سکتا تھا۔ اس لئے میں نے۔ سوچا۔ کہ میں آسام چلا جاؤں گا۔ تم سمجھتی ہو نا۔

شوبھا: ہاں

لالی: میں تم سے معافی نہیں مانگتا۔ مجھ سے معافی نہیں مانگی جاتی۔ کسی سے بھی۔ بُری بات ہے۔ پر تم یہ بات میرے بچے کو بھی بتا سکتی ہو۔ کہ لالی نے کبھی کسی سے معافی نہیں مانگی آج تک۔

شوبھا: اچھا

لالی: اور میرے بیٹے سے کہنا۔ لالی اچھا آدمی نہیں تھا۔ پر اگر وہ آسام پہونچ جاتا تو شاید وہاں سے ایک نئی زندگی۔ بگڑ جانے دو۔ میں تم سے معافی نہیں مانگتا۔ اور اب چاہو تو پولیس کو اندر بُلا لو۔ پتہ نہیں لالو کا ہوگا کر لو گی۔؟ پتہ نہیں۔ وہاں اس دنیا میں ــــ مجھے اوپر والے کے سامنے پیش کیا جائے گا۔ کہ نہیں؟

(شوبھا سسکتی ہے)

لالی: خیر مجھے کسی کا ڈر نہیں۔ مگر میں سیدھا اس کے سامنے پیش ہونا چاہتا ہوں۔ کسی چھوٹے آفیسر یا سنتری کے سامنے نہیں۔ وہ بڑھئی اگر آئے۔ بسنتا۔ تو تم اس سے شادی کر لینا۔ اور بچے سے بچے کو کہہ دینا۔ کہ وہی بڑھئی اس کا باپ ہے۔ وہ یقین کرے گا۔ ہے نا؟

شوبھا: ہاں۔

لالی: جب میں نے تمھیں پیٹا۔ تمھیں پیٹا۔ تو تم مت سمجھنا کہ میں غلطی پر تھا۔ میں ٹھیک تھا۔ کبھی تو — لالی بھی ٹھیک ہو سکتا ہے کوئی مجھے نہیں سمجھا آج تک۔ وہ سب اپنے آپ کو ٹھیک سمجھتے ہیں۔ ہے نا؟

شوبھا: ہاں

لالی: شوبھا میرا ہاتھ پکڑ لو۔

شوبھا: میں تمھارا ہاتھ پکڑے ہوئے ہوں۔

لالی: زور سے پکڑ لو۔ میرا ہاتھ۔ شاید میں جا رہا ہوں۔ شوبھا۔ اچھا منیا۔

(ایک لمبا سانس لے کر واپس تکیے پر سر رکھ دیتا ہے۔ پھر سر ایک طرف کو لڑھک جاتا ہے۔ ہاتھ گر جاتا ہے۔ ڈاکٹر آتا ہے۔ اس کے ساتھ میں وہی پہلا سنتری ہے۔)

ڈاکٹر: یہ اس کی عورت ہے۔

پہلا سنتری: جی

(ڈاکٹر کے پیچھے پیچھے رسنا۔ ولیم۔ چاچی۔ چندن اور مسز ہوشنگ۔ چلے آ رہے ہیں۔ سب لوگ احتراماً ذرا دور دور پرے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر لالی کا معائنہ کر رہا ہے)

ڈاکٹر: دھڑکن کم ہے۔

(چندن ایک ٹارچ اٹھا کر ڈاکٹر کے ہاتھ میں دیتا ہے۔ ڈاکٹر آنکھ کی پتلیوں کو ٹارچ کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ دل کی آواز سنتا ہے۔ پھر کہتا ہے۔)

ڈاکٹر: کسی کے پاس فونٹین پن ہو گا۔

(ولیم جلدی سے ایک فونٹین پن ڈاکٹر کے ہاتھ میں دیتا ہے۔ ڈاکٹر جیب سے ایک چھپا ہوا فارم نکالتے ہوئے شوبھا سے کہتا ہے)

ڈاکٹر: تمھارا شوہر دالا مر چکا ہے۔ یہ سرٹیفکیٹ تمھارے پاس چھوڑے جا رہا ہوں۔ میونسپل کارپوریشن والوں کو دکھا دینا۔ یا پولیس کو جس کو بھی ضرورت ہو۔ (سنتری سے) پوسٹ مارٹم کا انتظام جلدی کرو۔ (چاچی چندن سے) مجھے تولیہ اور صابن چاہیے۔

پہلا سنتری: باہر سب انتظام کر دیا ہے ڈاکٹر صاحب۔

(ڈاکٹر اور سنتری سب چلے جاتے ہیں باقی گروپ چارپائی کے قریب آ جاتا ہے۔ شوبھا پتھر کی مورت بنی لالی کے پاؤں میں بیٹھی ہے۔)

رسنا: میں مرنے والے کو برا نہیں کہتی۔ May he rest in peace پر تیرے ساتھ برا نہیں ہوا۔ سچ کہتی ہوں۔ برا نہیں ماننا۔

چاچی: وہ بھی اس عذاب سے چھوٹ گیا۔ اور تم بھی شوبھا۔

رسنا: ابھی تمھاری عمر ہی کیا ہے۔ تین مہینے ہوئے شادی کو۔ یہ بھی کوئی زندگی ہے۔ تمھیں ضرور کوئی اچھا آدمی مل جائے گا — ٹھیک ہے نا؟

ولیم: تم ٹھیک کہتی ہو۔

رسنا: شوبھا میں ٹھیک کہتی ہوں نا۔

شوبھا: ہاں رسنا تم بالکل ٹھیک کہتی ہو۔

چندن: وہ بسنتا روز آتا ہے۔ اس کی اپنی ورکشاپ ہے۔ اب بلانے میں کچھ ہرج نہیں ہے۔ وہ روز اسی کے لئے آتا ہے۔

چاچی: اس کی پہلی مر چکی ہے بس دو بچے ہیں۔ نیک طبیعت کا ہے [illegible] طرح۔

(شوبھا چپ رہتی ہے)

رسنا: میں اس کو برا نہیں کہتی۔ پر اچھا نہیں تھا۔

ولیم: یہ تو میں بھی کہتا ہوں۔ اچھا آدمی کبھی اپنی وائف کو پیٹتا نہیں۔

رسنا: تم ٹھیک کہتے ہو۔ کیوں شوبھا ولیم ٹھیک کہتا ہے نا؟

شوبھا: ہاں

رسنا: ایک طرح سے اچھا بھی ہوا۔

ولیم: ہاں یہ بھی عذاب سے چھوٹ گئی۔ تمھاری عمر کیا ہے شوبھا؟

شوبھا: اٹھارہ برس

ولیم: اٹھارہ؟ ابھی تو تم بچی ہو۔ ٹھیک ہے نا رسنا ——

رسنا: بالکل ٹھیک کہتے ہو تم۔

چندن: اگر میری ماں کا گھر نہ ہوتا۔ تو کون ان دونوں کو اپنے گھر میں جگہ دیتا۔ کون انھیں روٹی کپڑا دیتا۔ آگے سے مون مون آرہی ہے۔ کہاں جاتے یہ دونوں۔

رسنا: ایک سال بعد تم اُسے بھول ہی جاؤگی۔ ہے نا — شوبھا؟

شوبھا: ہاں رسنا تم ٹھیک ہی کہتی ہو۔

ولیم: تمھیں کسی چیز کی ضرورت پڑے۔ کسی مدد کی۔ ہم سے بول دینا اب ہم جاتے ہیں۔ کل پھر آجائیں گے۔ (رسنا سے) چلو رسنا۔

(شوبھا کے سر پر ہاتھ رکھ کر)

God be with you (رسنا شوبھا کے گلے سے لگ جاتی ہے۔ اب شوبھا کی آنکھوں میں آنسو آنے لگتے ہیں۔ رسنا بھی رو رہی ہے۔)

رسنا: (روتے ہوئے) میں کل آؤں گی۔

شوبھا: رو مت رسنا۔

(رسنا اور ولیم چلے جاتے ہیں)

چاچی: تم نے صبح سے کچھ نہیں کھایا ہے۔ میں تمھارے لئے چائے بناتی ہوں۔

(چاچی کچن میں چلی جاتی ہے۔ چندن ڈرائنگ روم میں جہاں مسز ہوشنگ رہ گئی ہے۔ وہ قریب آکر کہتی ہے۔)

ھوشنگ: ذرا میں اس کا چہرہ دیکھ لوں۔

(شوبھا چپ رہتی ہے)

ھوشنگ: مجھ سے خفا ہو؟

شوبھا: میں کسی سے خفا نہیں ہوں۔

(وقفہ)

ھوشنگ: آؤ صلح کریں۔

شوبھا: صلح کرنے کے لئے رہ کیا گیا ہے۔

ھوشنگ: سب لوگ اس بے چارے کو بُرا کہہ رہے ہیں۔ سوائے ہم دونوں کے۔ تم جانتی ہو وہ اتنا بُرا نہیں تھا۔

شوبھا: (ذرا زور سے) تھا۔

ھوشنگ: تمھیں مارتا تھا۔ اس لئے نا۔ میں سمجھ سکتی ہوں۔ پر وہ مجھے بھی مارتا تھا۔ اب میں ان باتوں کو بھول چکی ہوں۔

شوبھا: (سرد لہجہ میں) وہ تم جانو۔

ھوشنگ: میں تمھاری کوئی مدد کر سکتی ہوں۔

شوبھا: مجھے کسی کی مدد کی ضرورت نہیں ہے۔

ھوشنگ: مجھے اُس کے پندرہ روپئے دینے تھے پچھلی تنخواہ میں سے۔

شوبھا: تو اُس کو دے دیئے ہوتے۔

ھوشنگ: خیر۔ یہ بیچارا تو اب مر چکا ہے۔ (وقفہ) تمھیں دے سکتی ہوں۔ ایک ہی بات ہے۔

شوبھا: مجھے نہیں چاہئیں۔

ھوشنگ: جیسی تمھاری مرضی۔ میں زبردستی نہیں دونگی۔ میں ادھر جو اب تک کھڑی ہوں تو تم سے صلح کرنے کے لئے کیونکہ اس جہاں میں ہم دونوں عورتیں ہی اس سے محبت کرتی تھیں۔ اس لئے ہم دونوں کو اس مصیبت میں ایک کو دوسرے کا ساتھ دینا چاہیئے۔

شوبھا: نہیں۔ میں ایسا نہیں سوچتی۔

ھوشنگ: تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ تم اس سے اتنا پیار نہیں کرتی تھیں۔ جتنا میں کرتی ہوں۔

شوبھا: ہاں۔

ھوشنگ: [illegible]

شوبھا: ہاں۔

(مسز ہوشنگ بائی ہونٹ کاٹتی ہے۔ ایک بار لالی کو۔ پھر غصے سے گھور کر شوبھا کو دیکھتی ہے۔ جلدی سے پلٹ کر چلی جاتی ہے۔ اب کوئی نہیں ہے لالی کے پاس صرف شوبھا بیٹھی ہے۔ وہ ذرا قریب کھسک کر اُس کے ماتھے پر آئے ہوئے بال پیچھے ہٹاتی ہے۔ اور درد بھرے لہجے میں کہتی ہے)

شوبھا: سو جاؤ۔ لالی۔ سو جاؤ۔ میرے اپنے سو جاؤ۔ وہ کون ہوتی ہے تم سے پیار جتانے والی۔ میں تو کبھی تم سے بولی نہیں۔ کبھی نہیں کہا تم سے لالی بڑے نکمے۔ بدمعاش۔ آوارہ۔ تیز مزاج۔ لفنگے۔ پیارے — لالی۔ تجھے کوئی نہیں سمجھ پایا۔ تو اب کہہ دوں۔ اب کہہ دینے میں ہرج کیا ہے۔ کیونکہ اب تم سن نہیں سکتے۔ لالی تم بہت بُرے تھے۔ تم نے مجھے مارا اور پیٹا۔ اور یہاں پر (سر پر اُنگلی رکھ کر) اور یہاں پر (چہرے پر انگلی رکھ کر) اور یہاں پر (سینے پر انگلی رکھ کر) جو تیری مار کے نیل پڑ گئے۔ وہ میرے بدن پر گہنوں کی طرح سج گئے۔ میں اس وقت تیری دلہن تھی لالی۔ مجھے لاج آتی ہے کہتے ہوئے بہلاؤ۔ میرے پیارے۔ گنڈے سو جاؤ میرے اپنے۔ سدا اسے اپنے، سو جاؤ۔ سو جاؤ۔

(اٹھتی ہے۔ اور گیتا ہاتھ میں لے کر دھیرے دھیرے مُنہ ہی منہ میں پڑھتی ہے۔ ہولے ہولے دبی چاپ سے بسنتا بڑھئی داخل ہوتا ہے۔)

بسنتا بڑھئی: شوبھا رانی۔

شوبھا: کون ہے؟

بسنتا: میں ہوں۔ بسنتا بڑھئی۔

شوبھا: کیا چاہتے ہو؟

بسنتا: کوئی مدد کر سکتا ہوں؟ اس سمے تمہارے پاس بیٹھ سکتا ہوں؟

شوبھا: نہیں بسنتے چلے جاؤ۔

بسنتا: کل آؤں؟

شوبھا: کل بھی نہیں۔

بسنتا: گستاخی نہیں کرو شوبھا رانی۔ پر مجھے معلوم تو ہوتا۔ اب میں جوان نہیں ہوں۔ میرے دو بچے ہیں۔ مجھے اگر ذرا سی بھی اُمید دلا دو تو میں کل پھر آؤں گا۔

شوبھا: مت آنا بسنتے۔ اب کبھی مت آنا۔

(شوبھا پھر گیتا پڑھنے لگتی ہے۔ جھگا خاموشی سے آتا ہے۔ لالی کی طرف دیکھ کر عجیب طرح سے سر ہلاتا ہے۔ شوبھا سر اٹھا کر اُس کی طرف دیکھتی ہے۔ جھگا گھبرا کر دبے پاؤں پیچھے ہٹتا ہے۔ دانتوں سے اپنے ناخون کاٹنے لگتا ہے۔ شوبھا اپنی جگہ سے اٹھتی ہے۔ جھگا گھبرا کر پیچھے ہٹتا ہے۔ وہ شوبھا کی تیز نگاہ کی تاب نہیں لا سکتا۔ جلدی سے کہتا ہے۔)

جھگا: چائے تیار ہے۔ وہ لوگ کچن میں تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔

(اتنا کہہ کر جھگا بھاگ جاتا ہے۔ شوبھا لالی کے جسم کا کپڑا ٹھیک کر کے اندر سے ڈھک کر کچن روم میں جاتی ہے۔ لالی کی لاش اکیلی کمرے میں چارپائی پر پڑی ہے۔ میوزک تیز ہو جاتا ہے۔ کاڈیوال کے میوزک میں ہوشنگ بائی کے نئے ریکارڈ کے سُر سنائی دیتے ہیں۔ اسی میں جھگا اور لالی کا جو رومانی گیت تھا اُس کی دھن شامل ہو جاتی ہے۔ اور ایک نئی پر رفتار خوبصورت جنگی موسیقی کے سُر اونچے ہو جاتے ہیں۔ یکایک دو آدمی داخل ہوتے ہیں۔ دونوں نے سیاہ چوغے پہن رکھے ہیں۔ دونوں کے سر پر کالی پگڑیاں ہیں۔ اور [illegible] بھاری عصا ٹیکتے ہوئے۔ بے آواز قدموں سے داخل ہوتے ہیں۔ دونوں کے چہرے کلین شیو نظر آتے ہیں۔ دونوں آگے آ کر چارپائی کے دونوں طرف کھڑے ہو جاتے ہیں۔)

پہلا: (لالی کی لاش سے) اٹھو اور ہمارے ساتھ چلو۔

دوسرا: ہم تمہیں گرفتار کرنے آئے ہیں۔

پہلا: سنتے ہو؟ — اٹھ جاؤ۔

دوسرا: ہم پولیس والے ہیں۔

پہلا : اٹھو ہمارے ساتھ چلو۔

(لالی چارپائی سے اُٹھ کر بیٹھ جاتا ہے)

دوسرا : اب چلو۔

پہلا : یہ لوگ سمجھتے ہیں کہ مرنے سے اُن کی سب مشکلیں حل ہو جاتی ہیں۔

دوسرا : صرف سینے میں چاقو مار لینے سے دل کی حرکت بند کر دینے سے۔ اپنی بیوی کو چھوڑ دینے سے اور اس کے پیٹ کے بچے کو۔

پہلا : اتنا آسان نہیں ہے چھوڑ دینا۔

دوسرا : چلو وہاں تمہارا احتساب ہوگا۔ (سر جھکا کر) ہم اوپر کی پولیس والے ہیں۔

(لالی کے چہرے پر خوشی کی ایک چمک آجاتی ہے۔ وہ چارپائی سے اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔)

پہلا : چلو۔

دوسرا : تم اِس دنیا کے لوگ سمجھتے ہو کہ مر کر آسانی سے چھٹکارا مل جاتا ہے۔

پہلا : چھٹکارا مل جانا اتنا آسان نہیں ہے۔ ابھی یہاں کے لوگ تمہارے نام کو جانتے ہیں۔ تمہارے چہرے کو پہچانتے ہیں جو تم نے کہا — جو تم نے کیا۔ جو تم نہ کر سکے۔ وہ سب یاد ہے۔ یاد ہے تمہاری ہر نگاہ۔ آواز کی وہ کھنک۔ ہاتھ کی وہ گرمی۔ چاپ کی وہ صدا۔ جب تک وہ کسی کو یاد ہے۔ معاملہ ختم نہیں ہو سکتا۔ ختم کرنے سے پہلے بہت کچھ کرنا ہوگا۔ میرے بیٹے جب تک تم بالکل بھلائے نہیں جاؤ گے اُس وقت تک اس دھرتی سے تمہارا رشتہ ختم نہیں ہوگا۔ مرنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوگا۔

دوسرا : آؤ

(موسیقی پھر شروع ہوتی ہے بڑھنے لگتی ہے۔ اسٹیج خالی ہے۔ اسٹیج پر اندھیرا بڑھنے لگتا ہے۔ لالی آگے آگے چلنے لگتا ہے۔ پیچھے پیچھے وہ دونوں پُر وقار انداز میں چلنے لگتے ہیں۔ ان کے جانے کے بعد بھی چارپائی پر لحاف اسی طرح رکھا ہوا ہے کہ معلوم ہوتا ہے۔ جیسے یہاں سے اُٹھ کر کوئی نہیں گیا۔ یکایک مکمل اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اور چند ثانیوں کی مکمل تاریکی کے بعد پردہ گرتا ہے —)

(پردہ)

پردہ گرنے کے بعد — چند لمحوں کے بعد بائیں ونگ سے ایک نقب زن نمودار ہوتا ہے۔ اُس کی صورت کچھ کچھ لالی سے مشابہ ہے۔ داڑھی بڑھی ہوئی ہے اور آنکھوں کے گرد کالی نقاب ہے۔ اور کپڑے جگہ جگہ پھٹے ہوئے ہیں۔ اور سینے پر گھاؤ ہے۔ اور گھاؤ کا لہو سوکھ چلا ہے۔ یہ نقب زن رُک رُک کر گاتے ہوئے بائیں ونگ سے دائیں ونگ کی طرف چلتا ہے۔

زندگی کے نام پر مرنا پڑا
پھر بھی یہ سودا بہت سستا پڑا

آرزوئے زندگی سنولا گئی
حوصلے شل، آگہی مرجھا گئی
دوستی بھی دشمنی تک آگئی

راہ میں جب پیاس کا صحرا پڑا
زندگی کے نام پر مرنا پڑا
پھر بھی یہ سودا بہت سستا پڑا

گاتے گاتے اپنے آپ کو بڑی مشکل سے گھسیٹتے ہوئے جب وہ دائیں ونگ میں غائب ہو جاتا ہے۔ تو اس کے کچھ عرصے کے بعد پردہ چھٹے منظر کے لئے اُٹھتا ہے۔

چھٹا منظر

اُس پار۔ دوسری دنیا میں۔ عدالت کا کمرہ۔ کمرے میں سفیدی ہو چکی ہے۔ کٹہرے کے اوپر ایک بڑی میز جس پر سبز رنگ کی ظالین منڈھی ہے۔ اس کے پیچھے ایک خالی کرسی۔ اس کے پیچھے ایک دروازہ مرکز میں۔ اس دروازے پر گھنٹی لگی ہے۔ دائیں طرف نیچے کی جانب ایک آہنی دروازہ مقفل ہے بند ہے۔ بائیں طرف بھی ایک دروازہ ہے نیچے طوطوں کے

کھڑے ہونے کا کٹہرہ ۔ اس کے نیچے دو بنچ بچھے ہیں۔ لکڑی کے پرانے بوسیدہ بھورے رنگ کے بنچ ہیں۔

وہ کہیں چوروں والا سنگیت سنائی دیتا ہے۔ لالی آنہی دو کالی پگڑی والے دو سنتریوں کے ساتھ داخل ہوتا ہے گھنٹی بجتی ہے۔

عدالت کا پیشکار داخل ہوتا ہے۔ وہ گنجا ہے۔ اور داڑھی بھک سفید ہے وہ گھنٹی والے دروازے پر جاکر اس کو ذرا سا کھولتا ہے۔ اور سلام کرتا ہے۔ پھر دروازہ بند کرکے لالی اور ان پولیس کے دو سنتریوں کے پاس آتا ہے۔

لکڑی کے ایک بنچ پر پہلے سے دو آدمی بیٹھے ہیں۔ ایک آدمی پھٹے لباس میں ہے۔ دوسرا عمدہ قیمتی لباس پہنے ہوئے ہے۔ اور چشمہ لگائے ہوئے ہے۔

لالی حیرانی سے چاروں طرف دیکھتا ہے اُسے ایسا لگتا ہے۔ جیسے وہ اسی دنیا کی کسی عدالت کے کمرے میں ہو۔

پہلا : (عدالت کے پیشکار سے) بول دو ہم حاضر ہیں۔

(عدالت کا پیشکار بائیں طرف چلا جاتا ہے)

لالی: یہی ہے وہ جگہ؟

دوسرا: ہاں۔ بیٹے۔ یہی ہے۔

لالی: مجسٹریٹ کی کچہری؟

دوسرا: ہاں بیٹے۔ یہاں خودکشی کرنے والے پیش کئے جاتے ہیں۔

پہلا : یہیں تمھارا انصاف ہوگا۔ بیٹھ جاؤ۔

(لالی پہلے دو آدمیوں کے قریب بنچ پر بیٹھ جاتا ہے۔)

امیر آدمی: (آہستہ سے لالی سے مخاطب ہوکر) خودکشی؟

لالی: ہاں

امیر : (غریب آدمی کی طرف اشارہ کرکے) اِس نے بھی۔ (اپنا تعارف کراتے ہوئے) میرا نام جہانگیر تھو ہے

غریب : مجھے بنارسی داس کہتے ہیں۔ اور آپ کا نام؟

لالی: (غصے سے) تمھیں میرے نام سے کیا؟

(دونوں امیر و غریب آدمی اُس سے پرے سرک جاتے ہیں)

غریب، میں نے تیسری منزل کی کھڑکی سے چھلانگ لگا کر کی۔

امیر : میں نے پستول سے (لالی سے پوچھتا ہے) تم نے؟

لالی: چھُرے سے۔

(دونوں اُس سے ذرا اور پرے سرکنے لگتے ہیں۔ لالی کہتا ہے)

لالی : اگر میرے پاس پستول خریدنے کی رقم ہوتی۔

دوسرا سنتری: خاموش۔

(مجسٹریٹ داخل ہوتا ہے۔ سفید داڑھی سر پر بہت کم بال ہیں۔ اور جو بھی ہیں وہ بالکل سفید ہیں۔ پُر وقار شخصیت ہے۔ جب مجسٹریٹ داخل ہوتا ہے تو سب کھڑے ہو جاتے ہیں مگر لالی کھڑا نہیں ہوتا۔ جب مجسٹریٹ بیٹھ جاتا ہے تو سب بیٹھ جاتے ہیں۔ پیشکار ایک الگ جگہ پر مجسٹریٹ سے ذرا نیچے۔ مگر اُس کے قریب بیٹھتا ہے بالکل جس طرح اس دنیا کی عدالت میں ہوتا ہے۔)

پیشکار، کل کے کیس حضور والا۔ نمبر وار رجسٹر میں درج ہیں۔

(مجسٹریٹ کے سامنے فائل یا رجسٹر رکھ دیتا ہے مجسٹریٹ ملاحظہ کرتے ہوئے کہتا ہے۔)

مجسٹریٹ، نمبر سولہ ہزار چار سو اٹھائیس۔

پہلا سنتری، (اپنی نوٹ بک میں دیکھ کر امیر آدمی سے کہتا ہے) اُٹھو کٹہرے میں کھڑے ہو جاؤ مہربانی کرکے ...

(امیر آدمی ملزموں کے کٹہرے میں کھڑا ہو جاتا ہے)

مجسٹریٹ، تمھارا نام۔

جہانگیر تھو، جہانگیر تھو

مجسٹریٹ، عمر

جہانگیر تھو، بیالیس برس۔ شادی شدہ۔

مجسٹریٹ، اپنی جان کیوں لی۔

جہانگیر تھو، قرضہ ہو گیا تھا۔

مجسٹریٹ، وہاں کیا کرتے تھے

جہانگیر تھو، میں ایک ایڈووکیٹ تھا۔ لیکن آخر

مجسٹریٹ: ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے۔ وہ بعد میں دیکھیں گے۔ ابھی میں تم سے صرف ایک سوال کرتا ہوں۔ کیا تم واپس زمین پر جانا چاہتے ہو۔ صرف ایک دفعہ۔ صبح سے پہلے۔ اگر تم جانا چاہو تو میں تمہیں اس کی اجازت دے دوں گا۔ یہ تمہارا حق ہے۔ سمجھتے ہو۔

جہانگیر تنو: ہاں حضور۔

مجسٹریٹ: جو آدمی اپنی جان لیتا ہے۔ وہ جلدی میں اضطراب کے عالم میں کچھ بھول بھی سکتا ہے۔ کوئی اہم کام۔ جو تم کرنا چاہتے تھے۔ اور نہ کر سکے۔ کچھ جو تم نے کیا ہے اسے مٹانے کے لئے۔ یا کسی کو ضروری پیغام دینے کے لئے۔ سمجھتے ہو؟

جہانگیر تنو: ہاں حضور والا۔ میرے قرضے۔

مجسٹریٹ: تمہارے قرضوں کی یہاں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ہم یہاں صرف اُن مسائل کو دیکھتے ہیں۔ جن کا تعلق تمہاری روح سے ہے۔

جہانگیر تنو: تو حضور — جب میں چلا۔ تو میرا سب سے چھوٹا بیٹا ابھی اسکول سے آیا نہیں تھا۔ اس وقت وہ سو رہا ہوگا صبح اُٹھنے سے پہلے میں اُس کی پیشانی چوم لینا چاہتا ہوں۔ جیسا میں ہر روز کرتا تھا۔

مجسٹریٹ: (دوسرے سنتری سے) تم مسٹر جہانگیر تنو رام ایڈووکیٹ کو واپس لے جاؤ گے تاکہ یہ اپنے سوتے بچے کا ماتھا چوم سکیں۔

دوسرا سنتری: (امیر سے) آؤ میرے ساتھ۔

(امیر آدمی جھک کر کورنش بجا لاتا ہے۔ اور دوسرے سنتری کے ساتھ چلا جاتا ہے)

مجسٹریٹ: نمبر سولہ ہزار چار سو انتیس

پہلا سنتری: (اپنی نوٹ بک دیکھ کر لالی سے) کھڑے ہو جاؤ۔

لالی: (پہلے سنتری سے) تم نے اُس سے تو کہا تھا مہربانی کر کے کھڑے ہو جاؤ۔

(لالی اُٹھ کر کٹہرے میں داخل ہوتا ہے)

مجسٹریٹ: تمہارا نام

لالی: لالی۔

مجسٹریٹ: کیا یہی تمہارا نام ہے۔

لالی: لوگ مجھے اسی نام سے جانتے ہیں۔

مجسٹریٹ: اپنا پورا نام بتاؤ۔

لالی: موتی لال

مجسٹریٹ: عمر

لالی: چوبیس برس

مجسٹریٹ: تم نے دنیا میں کون سا اچھا کام کیا۔

(لالی خاموش رہ جاتا ہے)

مجسٹریٹ: کیوں تم نے اپنی جان لی؟ (لالی پھر چپ رہتا ہے۔ اُسکے ہاتھ میں ابتک وہ چھُری ہے جس سے اُس نے اپنی جان لی تھی۔

مجسٹریٹ (پہلے سنتری سے کہتا ہے) اس کا چھُرا اس سے لے لو۔

(پہلا سنتری چھُرا لالی سے لے لیتا ہے) اگر تم واپس زمین پر جانا چاہو گے تو یہ چھُرا تمہیں واپس کر دیا جائے گا۔

لالی: کیا میں واپس بھی جا سکتا ہوں۔

مجسٹریٹ: میرے سوال کا جواب دو۔

لالی: میں جواب نہیں دے رہا تھا۔ کچھ پوچھ رہا تھا۔

مجسٹریٹ: اس کٹہرے میں کھڑے ہونے والے سوال پوچھ نہیں سکتے۔ صرف جواب دیتے ہیں۔ موتی لال میرے سوال کا جواب دو۔ کیا اس دنیا میں جہاں سے تم آئے ہو تم نے کوئی کام ادھورا چھوڑا ہے۔ جسے تم پورا کرنا چاہتے ہو۔

لالی: میں اُس کمبخت جگے کی کھوپڑی کے دو ٹکڑے کر دینا چاہتا ہوں۔

مجسٹریٹ: سزا دینا ہمارا کام ہے۔ تمہارا نہیں۔

(وقفہ) یاد کرو۔ کچھ اور — جو تم کرنا چاہتے ہو۔

لالی: مجھے معلوم نہیں میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔ سوائے اس کے کہ جب تک میں یہاں ہوں واپس جانا نہیں چاہتا۔

مجسٹریٹ: (پہلے سنتری سے) نوٹ کر لو۔ اس نے واپس جانے کا حق کھو دیا ہے۔

(لالی کٹہرے سے نکلتا ہے کہ مجسٹریٹ اسے کہتا ہے)

ٹھہرو۔ (لالی رُک جاتا ہے) کیا تم جانتے ہو کہ تم اپنی عورت کو روٹی کپڑے کے بغیر چھوڑ کے آئے ہو۔

لالی: ہاں۔

مجسٹریٹ: کیا تمہیں اس بات پر افسوس نہیں ہے۔

لالی: نہیں۔

مجسٹریٹ: تمہیں معلوم ہے کہ تمہاری عورت حاملہ ہے۔ اور چھ مہینے کے بعد وہ ایک بچے کو جنم دے گی۔

لالی: مجھے معلوم ہے

مجسٹریٹ: اور یہ کہ۔ کہ تمہارے بغیر تمہارا بچہ بھی روٹی کپڑے کا محتاج ہوگا۔ کیا تمہیں اس بات پر افسوس ہے۔

لالی: میں یہاں ہوں۔ وہ وہاں ہیں۔ مجھے اُن سے کیا؟

مجسٹریٹ: تم ہمیں دھوکا نہیں دے سکتے۔ موتی لال۔ ہم تمہیں کانچ کی طرح آرپار دیکھ سکتے ہیں۔

لالی: اگر آپ دیکھ سکتے ہیں تو مجھ سے پوچھتے کیوں ہیں۔ مجھے جیسا میں ہوں آرام سے رہنے دو۔

مجسٹریٹ: آرام کرنے کا حق آسانی سے نہیں ملتا۔ اُسے بھی اپنی نیک چلنی سے حاصل کرنا پڑتا ہے۔

لالی: مجھے نیند آ رہی ہے۔ میں سو جانا چاہتا ہوں

مجسٹریٹ: تم جھوٹ بولتے ہو۔ اور ضدی۔ اور مغرور ہو۔ مگر ہمارے پاس وقت کی کوئی کمی نہیں ہے۔ ہم تا ابد انتظار کر سکتے ہیں۔

لالی: حضور۔ اگر ایک بات پوچھوں۔ سوال نہیں ہے التجا ہے۔ اتنا بتا دو۔ لڑکا ہوگا کہ لڑکی؟

مجسٹریٹ: تم خود اُسے اپنی آنکھوں سے دیکھ سکو گے۔

لالی: (پُرشوق مسرت سے) میں اُسے دیکھ سکوں گا؟

مجسٹریٹ: جب تم اُسے دیکھو گے اُس وقت اُس کی عمر ایک برس کی نہیں ہوگی مگر ہم ابھی اس منزل تک نہیں پہونچے ہیں۔

لالی: (خوشی سے) میں اُسے دیکھوں گا۔

مجسٹریٹ: [illegible] کیا تمہیں اپنی بیوی اور بچے کو

اس طرح بے سہارا چھوڑنے کا افسوس نہیں ہے۔ کیا تمہیں اس بات کا مطلق ملال نہیں ہے کہ تم اُن کے لئے ایک بُرے شوہر اور ایک بُرے باپ ثابت ہوئے؟

لالی: ایک بُرا شوہر؟

مجسٹریٹ: ہاں۔

لالی: ایک بُرا باپ۔

مجسٹریٹ: ہاں وہ بھی؟

لالی: میں کیا کرتا۔ مجھے کبھی کام نہیں ملا۔ اور میں شوبھا کو ہر وقت اس طرح۔ اس طرح (رُک جاتا ہے)

میں اُس کو۔

مجسٹریٹ: اس طرح روتے نہیں دیکھ سکتے تھے۔ تم یہ بات کہنے سے ہچکچاتے کیوں ہو؟ کہ تم اُسے روتا ہوا نہیں دیکھ سکتے تھے۔ اس بات کے کہنے میں کیا شرم ہے کہ تم اُس سے محبت کرتے تھے۔

لالی: اس میں شرم کی کیا بات ہے۔ مجھ سے دیکھا نہیں جاتا تھا۔ اسلئے اس لئے۔ میں اُس سے بُرا سلوک کرتا تھا۔ میں اسی کارنیوال میں اس بڈھی کے پاس جانا نہیں چاہتا تھا۔ اور پھر جسپر آ گیا۔ وہ ایک نئی زندگی کی باتیں کرنے لگا۔ آرام میں۔۔۔ اور جانے کیسے یہ سب کچھ ہو گیا۔ پولیس اور وہ ہری داس۔ اور اسکے ہاتھ میں پستول۔ اور۔ تاش میں بہت ہار چکا تھا۔ اور جھٹکا ہو گیا تھا۔ اور میں جیل جانا نہیں چاہتا تھا۔ (رکتے ہوئے) تو کیا کرتا میں۔؟ جب گھر میں کھانے کو کچھ نہیں تھا۔ تو کیا میں چوری کرتا؟

مجسٹریٹ: (مغلوب طرح سے) ہاں تم چوری کر لیتے۔

لالی: (حیرت سے) مجھے کو پولیس نے کبھی اس کی اجازت نہیں دی۔

مجسٹریٹ: تم نے اُس کمسن معصوم کمزور لڑکی کو مارا اور پیٹا۔ کیونکہ وہ تم سے محبت کرتی تھی؟ ایسا کیوں کیا تم نے؟

لالی: ہم روز لڑتے جھگڑتے تھے۔ وہ یہ کہتی تھی۔ میں وہ کہتا تھا۔ بات سے بات نکل آتی۔ جھگڑا بڑھتا جاتا۔ کیونکہ وہ سچی باتیں کہتی تھی اور جب میں اُن باتوں کا کوئی جواب نہ دے سکتا تو

اُسے دھوکے پیٹنے لگتا تھا۔

مجسٹریٹ: تم کو اس کا افسوس ہے۔

(لالی کہنا چاہتا ہے۔ مگر اُس کے منہ سے افسوس کا لفظ نہیں نکلتا۔
وہ آہستہ سے سر ہلا کے نرمی سے کہتا ہے۔)

لالی: جب میں اُس کی نرم نرم ملائم گردن پر ہاتھ رکھتا تھا تو اُس سمے
تم کہہ سکتے ہو۔ کہ۔ اُس سمے ۔۔۔ میں۔

(وہ چپ ہو جاتا ہے۔ مضطرب اور بے چین اور پشیمان سا دکھائی
دیتا ہے۔)

مجسٹریٹ: (مسکراتے ہوئے) تمہیں افسوس ہے۔

(مجسٹریٹ کے دہرانے پر لالی کا لہجہ ایک دم بدل جاتا ہے غصّے سے
بھڑک کر کہتا ہے۔)

لالی: نہیں۔ مجھے افسوس نہیں ہے۔

مجسٹریٹ: لال۔ لالی۔ تمہاری مدد کرنا بہت مشکل ہے۔

لالی: مجھے کسی مدد کی ضرورت نہیں ہے۔

(وقفہ)

مجسٹریٹ: تمہیں پیڈر روڈ پر کیر ٹیکر کی ملازمت مل رہی تھی۔ (پہلے
سنتری سے) کہیں درج ہے۔

پہلا: چھوٹے رجسٹر میں۔ (رجسٹر پیشکار کے حوالے کرتا ہے۔ پیشکار
مجسٹریٹ کے حوالے کرتا ہے۔ مجسٹریٹ پڑھتا ہے)

مجسٹریٹ: خالی مکان۔ عمدہ فرنیچر۔ ڈبل باتھ روم۔ ایک سو روپیہ
تنخواہ تمہیں۔ ایک سو ماہوار شو بھا کے لئے۔ تم نے یہ نوکری کیوں
نہیں کر لی؟

لالی: کیونکہ میں کیر ٹیکر نہیں ہوں۔ میں کسی مکان کی رکھوالی نہیں کر سکتا۔
مکان کی رکھوالی کرنے کے لئے۔ کسی کو رکھوالا بن جانا پڑتا ہے۔
وہ میں نہیں بن سکتا تھا۔

مجسٹریٹ: کیوں نہیں بن سکتے تھے۔

لالی: کیونکہ۔ کیونکہ ۔۔۔ اسی لئے تو حضور میں مر گیا۔

مجسٹریٹ: یہ غلط ہے۔ تم نے اس لئے جان دی کہ تم شوبھا سے پیار
کرتے تھے۔ اور اس بچے سے جو اس کے پیٹ میں ہے۔

لالی: نہیں۔

مجسٹریٹ: میری آنکھوں میں دیکھ کر کہو۔

لالی: (ڈھٹائی سے مجسٹریٹ کی آنکھوں سے آنکھیں ملاکر) نہیں۔

مجسٹریٹ: لالی ۔۔۔ لالی ۔۔۔ اگر ہمیں صبر کی تلقین نہ کی گئی ہوتی۔

(وقفہ) جاؤ اپنی جگہ پر بیٹھ جاؤ۔ (رجسٹر دیکھ کر) سولہ ہزار
چار سو تیس۔

پہلا سنتری: (نوٹ بک دیکھ کر) بنارسی داس۔ (غریب آدمی کھڑا
ہو جاتا ہے) وہاں کھڑے ہو جاؤ۔

(بنارسی داس کٹہرے میں جا کر کھڑا ہو جاتا ہے)

مجسٹریٹ: تم آج ہی نکلے ہو۔ (بائیں طرف کی کھڑکی کی طرف اشارہ
کرتا ہے۔ جہاں سے آگ کی لپٹیں دکھائی دیتی ہیں۔)

بنارسی: جی حضور۔ آج ہی۔

مجسٹریٹ: کتنے دن وہاں رہے؟

بنارسی: دس برس

مجسٹریٹ: (پہلے سنتری سے) تم اس کے ساتھ نیچے گئے تھے۔

پہلا سنتری: ہاں حضور

مجسٹریٹ: بنارسی داس دس سال نرک کی آگ میں جل کر تم اپنی آتما
کے پاک و صاف ہونے کا ثبوت دینے کے لئے پھر سے زمین پر بھیجے
گئے تھے۔ ایک دن کے لئے۔ تو بتاؤ تم نے وہاں کون سا نیک
کام کیا۔

بنارسی: جب میں اپنے گاؤں پہونچا اور اپنے گھر کی کھڑکی سے اندر
جھانک کر دیکھا۔ تو میرے یتیم بچے نیچے زمین پر سو رہے تھے۔
مگر اس سمے بارش ہو رہی تھی۔ اور چھت کے کا چھپر ٹپک رہا
تھا۔ اس لئے میں خاموشی سے چھت پر چڑھ گیا اور میں نے
اپنے گھر کا چھپر ٹھیک کر دیا۔ تاکہ میرے بچے برسات کی بارش
میں بھیگ کر بیمار نہ ہو جائیں اور آرام سے سوتے رہیں۔

مجسٹریٹ: (پہلے سنتری سے) کیا یہ ٹھیک کہتا ہے؟

پہلا سنتری : جی ہاں۔

مجسٹریٹ : بنارسی داس تم نے واقعی ایک نیک کام کیا ہے۔ اور جو کام تم نے کیا ہے وہ بچوں کی کتابوں میں سنہرے حروف میں لکھا جائیگا (بائیں طرف کے دروازے کی طرف اشارہ کرکے) جاؤ اب تم ادھر جا سکتے ہو۔ ابدی بہاریں تمہارا انتظار کرتی ہیں۔

(پہلا سنتری عزت اور احترام سے غریب آدمی کو بائیں دروازے کی طرف لے جاتا ہے۔ مجسٹریٹ لالی سے مخاطب ہوتا ہے۔)

مجسٹریٹ : تم نے سن لیا۔

لالی : ہاں سن لیا۔

مجسٹریٹ : جب یہ آدمی پہلی بار میرے سامنے پیش ہوا تھا تو تمہاری طرح ضدی اور بے ڈھب تھا۔ مگر اب یہ آگ میں تپ کر کندن ہو گیا ہے۔ اس نے بہت اچھا کام کیا ہے۔

لالی : کیا کیا ہے اس نے ؟ کون سا ایسا تیر مارا ہے ؟ کوئی بھی چھپر بنانے والا یہ کام کر سکتا ہے۔ اس سے کہیں مشکل کام ہے کا نیوال کے باہر مجمع باز بن کے ٹکٹ بیچنا۔

مجسٹریٹ : لالی تم کو بارہ سال تک نار جہنم میں جلنے کی سزا دی جاتی ہے۔ اس وقت تک ہم امید کرتے ہیں کہ تمہاری یہ بے جا ضد اور غرور جہنم کی آگ میں جل کر راکھ ہو جائے گا۔ اس وقت تک تمہاری بیٹی بھی بارہ سال کی ہو جائے گی۔

لالی : میری بیٹی ؟ ـــ تو کیا وہ بیٹی ہو گی۔

مجسٹریٹ : اور جب تمہاری بیٹی بارہ سال کی عمر کو پہنچے گی۔

(لالی سر جھکا کر اپنی آنکھوں پر چند لمحوں کیلئے ہاتھ رکھ لیتا ہے۔)

مجسٹریٹ : تو تمہیں ایک دن کے لئے واپس زمین پر بھیجا جائے گا۔

لالی : مجھے ـــ ؟

مجسٹریٹ : ہاں تمہیں ـــ تم نے پرانے قصے کہانیوں میں پڑھا ہو گا۔ کیسے مردے دوبارہ زندہ ہو کر زمین پر آتے ہیں۔

لالی : میں نے کبھی اس پر یقین نہیں کیا تھا۔

مجسٹریٹ : وہ سب سچ ہیں۔ تم ایک دن کے لئے واپس زمین پر جاؤ گے۔ اور یہ ثابت کرو گے کہ تمہاری روح پاک، صاف اور پوتر ہو چکی ہے۔

لالی : گویا پھر مجھے بتانا ہو گا کہ میں کیا کر سکتا ہوں۔ جیسے موٹر ڈرائیور کو کام ملنے سے پہلے موٹر چلا کے دکھانا پڑتا ہے۔

مجسٹریٹ : ہاں اسی طرح تمہارا بھی امتحان لیا جائے گا۔

لالی : تو کیا مجھے بتایا جائے گا۔ مجھے وہاں کیا کرنا ہو گا۔

مجسٹریٹ : نہیں۔

لالی : تو مجھے کیسے معلوم ہو گا۔ کہ ـــ ؟

مجسٹریٹ : وہ تم خود فیصلہ کرو گے۔ بارہ برس آگ میں جلتے ہوئے وہ فیصلہ تم خود کرو گے۔ اور اگر اس دن تم نے اپنی اولاد کے لئے کوئی ایسا شاندار۔ عمدہ۔ قابل یادگار کام کیا۔ تو۔

لالی : تو ـــ (مجسٹریٹ کھڑا ہو جاتا ہے۔ سب کھڑے ہو جاتے ہیں۔ احترام سے جھکے ہوئے۔ لالی پھر دہراتا ہے) تو ـــ ؟

مجسٹریٹ : اب میں تم سے رخصت ہوتا ہوں لالی بارہ برس اور ایک دن بعد تم پھر میرے سامنے پیش کئے جاؤ گے۔ جب تم زمین سے ہو کر آؤ گے تو میں تم سے پوچھوں گا۔ اس لئے غور کرو اور سوچو۔ تم اپنی بچی کے لئے کون سا نیک کام کر سکتے ہو ـــ تمہارے اس فیصلے پر اس بات کا انحصار ہے کہ تمہارے لئے کون سا دروازہ کھولا جائے گا۔ اب جاؤ لالی۔

(مجسٹریٹ بائیں طرف چلا جاتا ہے۔ سب احترام سے جھکے ہوئے ہیں۔ خاموشی کا ایک وقفہ۔ پھر پہلا سنتری لالی کے پاس آتا ہے اور اس سے کہتا ہے)

پہلا سنتری : آؤ ـــ میرے بیٹے۔ چلو ـــ

(اتنا کہہ کر پہلا سنتری دائیں طرف کے آہنی دروازے کا بولٹ کھولتا ہے)

لالی : (پیشکار سے) سنو پیشکار۔

پیشکار : کیا ہے ؟

لالی : تمہارے پاس ایک سگریٹ ہو گا !

(پھر شکایتاً سے گھور کر دیکھتا ہے۔ بائیں طرف جاتے ہوئے رکتا ہے۔ پلٹ کر آتا ہے۔ لالی کو جیب سے ایک سگرٹ نکال کر دیتا ہے۔ لالی اب دائیں طرف آہنی دروازے کے قریب پہنچ چکا ہے۔ پہلا سنتری دروازہ کھول دیتا ہے۔ ایکاایک دروازے کے اندر سے گلابی روشنی کی ایک تیز بوچھار لالی پر پڑتی ہے کہ اُسکی شعلہ باری سے لالی کی آنکھیں چوندھیا جاتی ہیں۔ اس قدر تیز روشنی ہے کہ لالی لڑکھڑا کر ایک قدم پیچھے ہٹتا ہے۔ پھر اُس کا سر جھک جاتا ہے۔ اور وہ آنکھوں پر ہاتھ رکھے ہوئے اس تیز روشنی کے اندر چلا جاتا ہے۔)

(پردہ گرتا ہے)

پردہ گرنے کے بعد دائیں ونگ سے ایک نقب زن نمودار ہوتا ہے۔ لالی سے مشابہ ہے مگر جیسے لالی نہیں ہے۔ اُس سے ملتا جلتا اُس کا کوئی ہمزاد ہے۔ وہ لال رنگ کی ہتھکڑیاں اور بیڑیاں پہنے ہوئے ہے۔ اور اس کے آگے پیچھے جہنم کے دو ملازم شعلہ رنگ وردیاں پہنے ہوئے اور مشعلیں لئے ناچتے جاتے ہیں اور بار بار نقب زن کے قریب آکر گویا اپنی مشعلوں سے اُسے جھلسا دینے کی خاموش دھمکی دیتے ہیں۔

نقب زن گاتا ہوا جاتا ہے۔

آرزوئے زندگی سنولا گئی
حوصلے شل آگہی مرجھا گئی
دوستی بھی دشمنی تک آ گئی
راہ میں جب پیاس کا صحرا پڑا

زندگی تعزیر تھی تعزیر ہے
پاؤں میں اغراض کی زنجیر ہے
دل میں بس اک حسرت تعمیر ہے
آدمی بننا بہت مہنگا پڑا

نقب زن جہنم کے ملازموں کے ساتھ بائیں ونگ میں غائب ہو جاتا ہے۔ اس کے کچھ عرصے کے بعد پردہ ساتویں منظر کے لئے اُٹھتا ہے۔

ساتواں منظر

بارہ برس بعد۔ شوبھا کا کشادہ چھپّر۔ بمبئی کے مضافات میں۔ بھنڈی کا دلی کے قریب۔ چھپّر کے باہر تھوڑی سی زمین ہے۔ جس کے آگے لکڑی کا ایک ٹوٹا پھوٹا جنگلہ لگا ہے۔ چھپّر ایسا ہے جیسا بمبئی میں دوسرے غریب لوگوں کا ہوتا ہے جو مسلم ایریا میں رہتے ہیں۔ مگر یہ چھپّر ذرا بڑا ہے۔ اندر سے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ غریبی کے باوجود اُسے صاف ستھرا رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چھپّر کے برآمدے سے باہر گھر کے سامنے کی زمین کے ٹکڑے پر سینے کی دو مشینیں رکھی ہیں۔ جن کے سامنے لکڑی کے دو اسٹول رکھے ہیں۔ ایک طرف ایک پُرانی سی میز ہے جس کے پائے ہلتے ہیں۔ لوہے کی دو زنگ آلود کرسیاں اس میز کے قریب رکھی ہیں ان پر رسنا اور اس کا خاوند ولیم بیٹھے ہیں۔ دونوں کے چہرے اور لباس سے خوشحالی اور فراغت کا اندازہ ہوتا ہے۔ سینے والی مشینوں پر پردوں کے لئے لمبے لمبے کپڑوں کے ٹکڑے چڑھے ہیں معلوم ہوتا ہے کام کرتے کرتے چھوڑ دئے گئے ہیں یہ سینے کی مشینیں پاؤں سے چلنے والی ہیں۔

آج اتوار کا دن ہے۔ لباس سے لگتا ہے کہ رسنا کبرال اپنے خاوند کو گرجا سے لے کر یہاں آئی ہے۔ بے حد عمدہ لباس ہے۔ اور رسنا کبرال کی عمدہ ہیٹ کے نیچے جالی دار نقاب ہے جو شانے تک آئی ہے۔

دونوں اسٹولوں پر شوبھا اور اس کی بارہ برس کی بچی رتنا بیٹھی ہیں۔ ان دونوں کے کپڑے صاف ستھرے ہیں لیکن رسنا اور اس کے خاوند کے لباس کے سامنے بالکل معمولی سے نظر آتے ہیں۔ لگتا ہے کہ شوبھا اور اس کی لڑکی خر دماغ خستہ حال عورتیں ہیں۔

شوبھا: (رسنا سے) کھانا کھا کے جاؤ۔

رسنا: (کلائی کی گھڑی دیکھ کر) بہت دیر ہو چکی ہے مائی ڈیر

ولیم کے بانندرے میں ایک نیا رستوران کھولا ہے آرام کا فے۔
ہمیں اس وقت وہاں جانا ہوگا۔

شوبھا: مگر سارے دن کے لئے تو نہیں جانا ہے۔

وستا: کافی وقت یہاں گزر گیا۔ اب ہمیں چل دینا چاہیئے۔ ان کو حساب کتاب دیکھنا ہوگا۔

شوبھا: اور تم؟

وستا: میں خود انہی کے قریب بیٹھ کر اخبار پڑھتی رہتی ہوں۔ اور ویٹر لڑکوں پر نگاہ رکھتی ہوں۔ یہ ولیم کا چوتھا اور سب سے عمدہ رستوران ہے۔ اس لئے یہاں زیادہ وقت دینا پڑتا ہے۔ بستر سے کو بھی کھلا رہتا ہے نا؟

شوبھا: اور بچے؟

وسنا: بچوں کی دیکھ بھال اب کہاں مجھ سے ہو سکتی ہے۔ بڑا لڑکا سینٹ بلینز میں پڑھتا ہے۔ اس کے لئے ایک ٹیوٹر رکھ دیا ہے۔ لڑکی صوفایا میں پڑھتی ہے اس کی دیکھ بھال ایک گورنس کرتی ہے۔

رتنا: رک جاؤ آنٹی ہمارے ساتھ کھانا کھا لو۔

وسنا: آج نہیں ہو سکتا مائی ڈیر چائلڈ۔
پھر کسی دن سہی۔ (اپنے شوہر سے) مائی ڈیر اب چل دینا چاہیئے۔
(ولیم کھڑا ہو جاتا ہے) مسکرا کر شوبھا اور رتنا سے کہتا ہے)

ولیم: گڈ بائی۔

وسنا: گڈ بائی۔

(شوبھا اور رتنا دونوں ہاتھ جوڑتی ہیں۔ وسنا چلتے چلتے ولیم سے پوچھتی ہے۔)

وسنا: کار کہاں پارک کی ہے۔

ولیم: نکڑ پر۔

(شوبھا اور اس کی بارہ سالہ لڑکی رتنا دونوں لکڑی کے جنگلے تک جا کر ہاتھ ہلاتی رہتی ہیں۔ جب تک وسنا اور ولیم نظر آتے رہتے ہیں۔ پھر دونوں پلٹ کر مڑتی ہیں۔

رتنا: آنٹی اور انکل کتنے اچھے ہیں۔

شوبھا: یہ نہ ہوتے تو میں ساری عمر ڈبے بنانے والی فیکٹری میں کام کرتی رہتی۔ اب ہمارے پاس دو مشینیں ہیں۔ اپنی۔ اور تمہارے انکل کے چاروں ہوٹلوں کا کام ہمیں مل جاتا ہے۔ بیٹنے کے لئے پردے۔ اور میز پوش۔ اور ٹیبل کیپن اور جھاڑن تک مل جاتے ہیں۔
(رتنا کی آنکھیں جھکی ہوئی ہیں)
پھر تمہارے انکل دوسری جگہوں سے بھی کام دلواتے رہتے ہیں۔ نہیں تو تمہاری غریب بیوہ ماں کا کام کیونکر چلتا۔ اور کیسے میں تمہیں اسکول میں پڑھا سکتی۔ آؤ۔ کھانا کھا لیں۔

(ماں چھپر کے اندر سے کھانا لاتی ہے۔ دونوں ماں بیٹیاں پرانی شکستہ میز کے سامنے رکھی ہوئی زنگ آلود کرسیوں پر جہاں وسنا اور اس کے خاوند بیٹھے ہوئے تھے۔ بیٹھ کر کھانا کھانے لگتی ہیں۔ اتنے میں اس پار کے دونوں پولیس مین لکڑی کے جنگلے کے سامنے سے گزر جاتے ہیں۔ ماں اور بیٹی نے ان کو نہیں دیکھا۔ پھر لالی آتا ہے اور لکڑی کے جنگلے کے چھوٹے سے چوبی گیٹ کا سہارا لے کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کا رنگ پہلے سے بھی بجھا ہوا ہے۔ زرد رو اور گالوں پر ایک چھدری سی چھوٹی سی داڑھی ہے۔ مگر کپڑے وہی پہنے ہوئے ہے۔ جو بارہ سال پہلے۔ اپنے مرنے سے پہلے اس نے پہن رکھے تھے۔ مگر کپڑے بھی پہلے سے بوسیدہ ہو چکے ہیں۔ شوبھا اور رتنا دونوں آمنے سامنے میز پر بیٹھی ہیں۔ اس طرح کہ رتنا کا چہرہ حاضرین کے سامنے ہے اور شوبھا کی پیٹھ حاضرین کی جانب)

لالی: رام رام

رتنا: رام رام

شوبھا: (ذرا سا مڑ کر۔) پھر کوئی بھکاری آیا ہے؟ کیا مانگتا ہے؟

لالی: کچھ نہیں

شوبھا: ہم پیسے نہیں دے سکتے۔ ہم خود غریب لوگ ہیں۔ پر رتنا اسے ایک پیالی دے دو۔ اور اس پر تھوڑی سی دال کی بھاجی رکھ دو۔

(رتنا چھپر کے اندر روٹی اور بھاجی لانے جاتی ہے۔ شوبھا پوچھتی ہے)

شوبھا: بہت تھکے ہوئے لگتے ہو۔ کیا بیمار ہو یا دور سے آئے ہو؟

لالی: بہت دور سے آیا ہوں۔

شوبھا: تو جھگلے کے باہر جو بڑا پتھر رکھا ہے۔ اس بیٹھ کر دم لے لو۔
میری بچی تمہارے لئے روٹی لاتی ہے۔

(رتنا روٹی لے کر چھپر سے باہر نکل رہی ہے)

لالی: یہ تمہاری لڑکی ہے۔

شوبھا: ہاں۔

لالی: (رتنا سے) تم اس کی لڑکی ہو۔

رتنا: ہاں۔

لالی: کیا نام ہے تمہارا۔

رتنا: رتنا

لالی: بہت سندر نام ہے۔

(لالی روٹی اور بھاجی لے کر رتنا کے ہاتھ چومتا ہے۔ پیار سے
رتنا گھبرا کر ہاتھ چھڑا لیتی ہے)

رتنا: ماں۔

شوبھا: کیا ہے بیٹی۔

رتنا: اس بھکاری نے میرے ہاتھ کو چھو لیا۔

شوبھا: غلطی سے چھو لیا ہوگا۔ میری بچی۔ اس غریب بھکاری کو
اپنے پیٹ بھرنے ہی سے کیا فرصت ملتی ہے جو یہ کچھ سوچے گا۔)
(لالی سے) بیٹھ کر کھانا کھا لو۔ (شوبھا اور رتنا میز پر
کھانا کھانے لگتی ہیں لالی نیچے پتھر پر بیٹھ کر کھانا کھاتا ہے)

لالی: تم کپڑے سیتی ہو؟

شوبھا: ہاں۔

لالی: اور تمہاری لڑکی

شوبھا: یہ بھی یہی کام کرتی ہے۔

لالی: اور تمہارا گھر والا۔

شوبھا: (رک کر) میرا گھر والا نہیں ہے۔ میں ودھوا ہوں۔

لالی: ودھوا؟

شوبھا: ہاں۔

لالی: تیرے گھر والے کو گزرے بہت ٹائم ہو گیا؟ (شوبھا چپ رہتی ہے)
میں پوچھتا ہوں تیرے گھر والے کو گزرے ہوئے

شوبھا: (جملہ پورا کرتے ہوئے) ہاں بہت ٹائم ہو گیا۔

لالی: کیا بیماری ہوئی تھی اُسے۔

رتنا: کچھ پتہ نہیں۔ میرا باپ ادھر آسام گوہاٹی میں کام کرنے گیا تھا پھر
اسپتال میں مر گیا۔ میں نے تو اپنے باپ کی شکل بھی نہیں دیکھی۔

(شوبھا چپ رہتی ہے)

لالی: وہ آسام گیا تھا؟

رتنا: ہاں۔ میرے پیدا ہونے سے پہلے۔

شوبھا: تم ایسے سوال کیوں کرتے ہو۔ کیا تم میرے گھر والے کو جانتے تھے

لالی: ایسے ہی پوچھتا ہوں۔ برا نہیں مانو۔ کیا معلوم میں نے کبھی اُسے
دیکھا ہوگا۔ جانا ہوگا۔ ایک بھکاری تو جگہ جگہ گھومتا ہے نا۔

شوبھا: جانتے تھے تو جانے دو۔ بار بار اُس کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ سمجھ لو
میرا گھر والا آسام گیا۔ اور مر گیا بس۔

(لالی کے حلق میں لقمہ پھنس گیا ہے۔ وہ اُسے نگلنے کی کوشش کرتا
ہے۔ رتنا اُس سے کہتی ہے)

رتنا: (فخر سے) میرا باپ دیکھنے میں بہت اچھا لگتا تھا سب کہتے ہیں۔

شوبھا: زیادہ باتیں نہ کرو۔

رتنا: میں نے کوئی بری بات

لالی: نہیں۔ کہنے دو۔ یہ بے چاری یتیم۔ اپنے باپ کو یاد کرتی ہے۔

رتنا: (غرور سے) وہ جادوگر بھی تھا۔ ہاتھ میں تین گولے لے کر انھیں
باری باری ہوا میں ایسے گھماتا تھا۔ جیسے سرکس کے جوکر انہیں
گھماتے ہیں۔

لالی: تم کو کس نے بتایا۔

رتنا: انکل ولیم نے

لالی: کون ہے وہ؟

رتنا: میرا انکل باندرے کا سب سے بڑا آدمی ہے۔ شہر میں اُس کے چار ہوٹل ہیں۔

لالی: ولیم کبرال جو پہلے سینما کے باہر ہیڈ چوکیدار ہوا کرتا تھا۔

شوبھا: (حیرت سے) تم اُسے بھی جانتے ہو؟

رتنا: انکل ولیم میرے پتاجی کے دوست تھے۔

شوبھا: نہیں۔ وہ اُس کے دوست نہیں تھے۔

لالی: تم اپنے گھر والے کے لئے ایسی سخت باتیں کہتی ہو۔

شوبھا: کیوں نہ کہوں؟ تمھیں کیا۔ وہ میرا گھر والا تھا۔ میں اُس کے لئے جو من چاہے کہہ سکتی ہوں۔ تم مجھے ٹوکنے والے کون ہوتے ہو؟

لالی: بالکل ٹھیک۔ بالکل ٹھیک۔ (پھر جھک کر ایک لقمہ توڑنے لگتا ہے۔) تم ٹھیک کہتی ہو۔ میں کون ہوتا ہوں۔

(اب تینوں خاموشی سے کھا رہے ہیں)

رتنا: (ماں سے) شاید یہ میرے پتاجی کو جانتا ہے۔

شوبھا: کیا معلوم۔ پوچھو اُس سے۔

رتنا: (رتنا میز سے اُٹھ کر چل کر لالی کے پاس جاتی ہے۔) کیا تم میرے باپ کو جانتے تھے؟ (لالی خاموشی سے اثبات میں سر ہلاتا ہے۔ رتنا مڑ کر ماں سے کہتی ہے) ہاں ہاں جانتا ہے۔

(شوبھا میز سے اُٹھ کر پوچھتی ہے)

شوبھا: تم موتی لال کو جانتے تھے۔

لالی: لال کو۔ ہاں۔

رتنا: وہ دیکھنے میں بہت خوبصورت تھے نا؟ میرے پتا۔

لالی: یہ تو میں نہیں کہہ سکتا۔

رتنا: اور بہت اچھے بھی تھے۔

لالی: وہ ایسا اچھا بھی نہیں تھا۔ خالی۔ ایک کارنیوال کا یار کرتھا۔

رتنا: سُنا ہے۔ اُس کے لطیفے سب سے بڑھیا ہوتے تھے۔ وہ بہت ہنساتا تھا لوگوں کو۔ میرا باپ۔

لالی: رُلاتا بھی تھا۔ تمھاری ماں کے ساتھ اُس کا سلوک بہت بُرا تھا۔ غصّے سے مارتا بھی تھا۔

شوبھا: تم جھوٹ بولتے ہو۔

لالی: میں سچ کہتا ہوں۔

شوبھا: تمھیں شرم نہیں آتی۔ میری بچی کے سامنے اُس کے باپ کو ایسی بُری بُری باتیں کہتے ہو۔ اپنی روٹی کھا لو اور جاؤ یہاں سے۔ مرے مردوں کو گالی دیتا ہے۔ شرم نہیں آتی تجھے۔

لالی: میں۔ میرا مطلب یہ نہیں تھا کہ۔

شوبھا: میری بیٹی کا دل بُرا کرتے ہوئے اُس کے مرے ہوئے باپ سے آ کے جھوٹ سچ لگاتے ہو؟ رتنا اِس کو بولو یہاں سے چلا جائے کمبخت۔

لالی: تو تم کہتی ہو کہ تمھارے گھر والے نے تمھیں کبھی نہیں مارا۔

شوبھا: کبھی نہیں۔ اُس کا سلوک مجھ سے بہت اچھا تھا۔

رتنا: (آہستہ سے لالی سے پوچھتی ہے) کیا وہ مزے دار کہانیاں بھی سُناتا تھا۔

لالی: بڑے مزے دار۔ ہنسانے والے قصے اُسے یاد تھے۔

شوبھا: اس بھکاری سے زیادہ بات مت کرو رتنا۔ بولو۔ اسے۔ چلا جائے۔

(رتنا آگے بڑھ کر۔ بنگلے کا گیٹ کھول کر۔ لالی سے چلے جانے کا اشارہ کرتی ہے۔ لالی نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھتا ہے۔)

لالی: میری جیب میں تاش ہے۔ رتنا۔ میں اُسے نکال کے تمھیں ایسے اچھے اچھے کھیل دکھاؤں گا کہ ہنستے ہنستے تمھارے پیٹ میں بل پڑ جائیں گے) دکھاؤں۔

رتنا: (گیٹ پورا کھول کر) نہیں۔

(لالی گیٹ کے باہر چلا جاتا ہے۔ رتنا گیٹ بند کر لیتی ہے۔ گیٹ کے باہر سے جنگلے پر کھڑا لالی رتنا سے کہتا ہے)

لالی: ایک منٹ کے لئے۔ بس ایک منٹ کے لئے میرے تاش کے تماشے دیکھ لو۔

رتنا: نہیں چلے جاؤ یہاں سے۔ ماں کہتی ہے۔

لالی: ایسے مت نکالو مجھے بس۔ ایک منٹ کے لئے مجھے اندر آنے دو۔ میں تمہیں ایسے ایسے تماشے دکھاؤں گا۔ اس تاش سے کہ تم خود حیران رہ جاؤ گی۔

لالی: (لالی خود ذرا سا گیٹ کھولتا ہے۔ اور آہستہ سے کہتا ہے) رتنا میں تمہارے لئے کچھ لایا ہوں۔

رتنا: کیا ہے۔

(لالی جیب سے ایک پیلا ریشمی کپڑا نکال کر اسے کھولتا ہے۔ اس کے اندر ایک سرخ رنگ کا ستارہ جگ مگ جگ مگ کر رہا ہے۔ لالی اوپر کی طرف اشارہ کرکے کہتا ہے۔)

لالی: میں جب وہاں سے گزر کر نیچے آ رہا تھا۔ تو میں نے اسے اوپر آسمان سے توڑ لیا تھا۔ (ہنس کر) چپکے سے چرا لیا تھا تمہارے لئے۔

رتنا: (حیرت سے) ہائے یہ تو تارا ہے (ہاتھ آگے بڑھاتی ہے۔ شوبھا کی آواز آتی ہے۔)

شوبھا: اس سے کچھ مت لینا۔ یہ چور ہے کہیں سے کچھ چرا کر لایا ہوگا۔ (لالی سے) جاؤ بھئی۔ جاؤ یہاں سے۔

رتنا: ہاں بھاگو یہاں سے۔ (زور سے دروازہ بند کرتی ہے۔ غصے میں نظر آتی ہے)

لالی: (آخری بار ملتجیانہ نگاہوں سے) مجھے ایسے مت نکالو۔ بچی۔ مجھے ایک نیک کام کرنے دو۔ مجھے ایک نیک کام کرنا ہے بس ایک نیک۔

رتنا: (غصے سے) بھاگو۔

لالی: بچی۔

رتنا: (ہاتھ اٹھا کر) چلے جاؤ۔ دو رستہ رہا تمہارا۔

(لالی کو غصہ آ جاتا ہے۔ وہ رتنا کے بڑھے ہوئے ہاتھ پر زور سے اپنا ہاتھ مارتا ہے۔ زور کی آواز آتی ہے جیسے کسی نے دھر کے چانٹا مارا ہو۔ رتنا حیرت زدہ ہو کر پیچھے ہٹ کر سہمے ہوئے لہجے میں کہتی ہے)

رتنا: ماں۔

(مارنے کے بعد ہی لالی کا سر شرم سے جھک گیا ہے۔ شوبھا اٹھ کر ان کے پاس آتی ہے۔)

شوبھا: کیا ہوا رتنا۔؟

رتنا: ماں اس نے مجھے مارا۔ ہاتھ پر یہاں۔ کتنے زور کی آواز ہوئی تھی ماں۔ پر (حیرت سے لالی کو دیکھتے ہوئے) پر ماں۔ مجھے درد نہیں ہوا۔ ذرا بھی چوٹ نہیں لگی۔ ایسا لگا ماں جیسے کسی نے میرے ہاتھ کو اپنے ہاتھ کی ریشم جیسی انگلیوں سے چھو لیا ہو۔ ماں مجھے ذرا بھی درد نہیں ہوا۔ (حیرت زدہ ہو کر رتنا اپنی ماں کے پیچھے چلی جاتی ہے۔ اور اس کے کندھے سے لگ کر لالی کو حیرانی سے دیکھتی ہے)

شوبھا: تم اندر چلی جاؤ۔

(رتنا آہستہ سے سر ہلاتی ہوئی چھپر کے اندر چلی جاتی ہے۔ لالی اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔ جب وہ چھپر میں غائب ہو جاتی ہے تو شوبھا اس سے پوچھتی ہے۔)

شوبھا: تم نے میری بچی کو مارا؟

لالی: ہاں میں نے مارا۔

(پہلی مرتبہ شوبھا اسے نئی نظروں سے دیکھتی ہے۔ جیسے اسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو۔)

شوبھا: کیا تم اس لئے یہاں آئے تھے۔ کہ میری بچی کو لات مارو۔

لالی: نہیں۔ میں اس لئے تو نہیں آیا تھا۔ مگر میں نے لات مار دیا۔ اور (سر جھکا کر) اب میں واپس جاتا ہوں۔

شوبھا: بھگوان کے لئے بتا دو تم کون ہو۔ کہاں سے آئے ہو۔

لالی: (سادگی سے) ایک غریب بھکاری جو بہت دور سے آیا تیرے دوار پر جو بھوکا تھا جس نے تیرا نمک کھایا۔ اور پھر۔ تیری بیٹی کو ہاتھ مار دیا۔ (سر اونچا کرکے) لیکن مجھ سے خفا نہ ہو

شوبھا: (اپنے سینے پر ہاتھ رکھ کر) جانے کیا بات ہے میں کچھ نہیں سکی۔ پر میں تجھ سے خفا نہیں ہوں۔ بالکل خفا نہیں ہوں ——

جانے کیا بات ہے؟

(لالی جنگلے پر جھک جاتا ہے۔ شرم اور ندامت سے۔ شوبھا مڑتی ہے۔ جا کر ٹوٹی شکستہ میز کے سامنے بیٹھ جاتی ہے)

شوبھا: رتنا۔ آؤ۔ کھانا ختم کرو۔ ٹھنڈا ہو جائے گا۔

رتنا: (باہر نکل کر) کیا وہ چلا گیا؟

شوبھا: ہاں وہ جا رہا ہے۔

(شوبھا اور رتنا دونوں آمنے سامنے میز پر بیٹھی ہیں۔ لالی اپنی جگہ سے چلنے لگتا ہے۔ شوبھا خلا میں دیکھ کر سوچ رہی ہے)

رتنا: (ماں کو خلا میں گھورتے دیکھ کر) ماں تمہیں کیا ہوا ہے۔

شوبھا: کچھ نہیں بیٹی۔

(وہ دونوں ادپر دلے پولیس مین آتے ہیں۔ اور مایوسی سے لالی کو دیکھتے ہوئے سر ہلاتے ہیں۔ لالی بھی کندھے اچکاتا ہے۔ آہستہ آہستہ بائیں طرف اُن کے پیچھے پیچھے چلنے لگتا ہے)

رتنا: ماں تم مجھے بتاتی کیوں نہیں ہو؟

شوبھا: بتانے کے لئے اب ہے کیا؟ میری بچی۔ بس آج اتنا ہوا کہ جب ہم کھانا کھا رہے تھے۔ ایک بھکاری آیا۔ اور اُس نے گزرے ہوئے زمانے کی باتیں کہیں۔ اور مجھے تمہارے پتا یاد آئے۔

رتنا: میرے پتا؟

شوبھا: ہاں۔ میرا لالی۔

(خاموشی کا وقفہ۔ شوبھا کی آنکھوں میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں)

رتنا: ماں۔ ایک بات بتاؤ۔ کیا ایسا ممکن ہے۔ کوئی تمہیں مارے۔ اتنی زور سے مارے۔ اور ذرا بھی درد نہ ہو۔ اتنا سا بھی۔ درد نہ ہو۔ کیا ایسا کبھی ہوا ہے۔

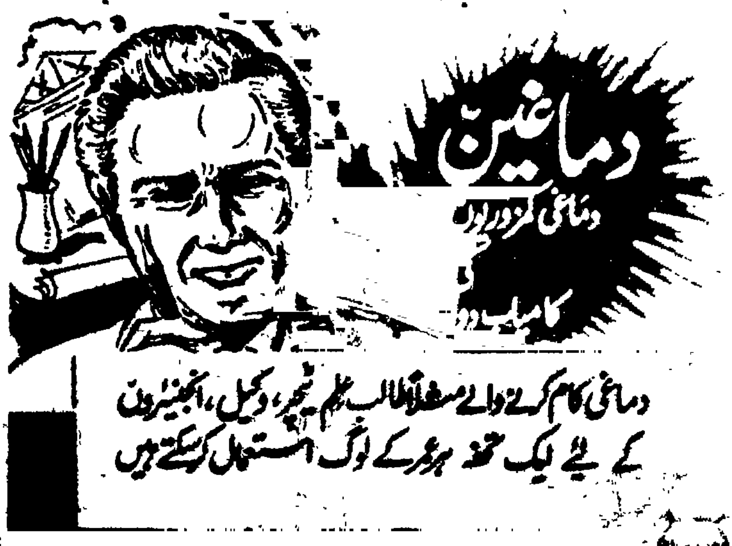
شوبھا: ہاں بیٹی میرے ساتھ ایسا ہو چکا ہے (آواز میں لرزش ہے)

رتنا: کیا یہ ممکن ہے ماں ــــ کوئی زور سے مارے۔ بہت زور سے۔ سختی سے غصہ میں ہاتھ مارے۔ اور ذرا بھی چوٹ نہ آئے۔ کہیں پر درد نہ ہو۔

شوبھا: (آواز میں آنسو کانپ رہے ہیں) ایسا ممکن ہے میری بچی کوئی زور سے مارے اور پیٹے۔ پیٹے اور مارے۔ پھر بھی کہیں درد نہ ہو۔

(میز پر سر رکھ کر سسکنے لگتی ہے کہیں پر ایک حسرت ناک محبت بھرا نغمہ گونجنے لگتا ہے)

(پردہ)



ریڈیو ڈرامہ

عمیق حنفی

دلِ کا نگر

(وہ بھولی داستان لو پھر یاد آگئی ——" اس فلمی گانے کی ابتدائی موسیقی اور پہلی ایک دو لائنس بجتی ہیں اور پھر ریکارڈ اسپیڈ لوز کرتے ہوئے رک جاتا ہے)

سلیم : (نیند سے چونکتے ہوئے) کیا ابھی پورے گیارہ نہیں بجے ؟ ریڈیو کیوں بج رہا ہے ؟

چوکیدار: ارے بابو صاب۔ اس وقت تو رات کا ڈیڑھ بج رہا ہے۔ اور پھر اس ڈاک بنگلے میں نہ تو ریڈیو ہے نہ جوڑی کا باجہ۔

سلیم : تو پھر..... تو پھر میں گانا کیسے سن رہا تھا۔

چوکیدار: سپنے میں سن رہے ہوگے بابو صاب۔ نئے شہر کے لوک سپنوں میں بھی فلمی گانے سنتے رہتے ہیں (ہنسنے اور ماچس جلانے کی آواز)

(ایک لمبا کش) سو جاؤ بابو۔ رات بہت بھیگ چکی۔

(خوابناک موسیقی۔ یکایک اس موسیقی کو چیرتی ہوئی ابھرتی ہے مشینوں کی دلخراش آواز۔ ان دونوں آوازوں پر چھا جاتی ہے ایک گرجدار مردانہ آواز)

بھاری آواز: میں چاہتا ہوں کہ مزدوروں کی تعداد آدھی سے کم نہ جائے اور پروڈکشن ڈبل سے زیادہ ہو۔

سلیم : یعنی اور آٹومیشن

بھاری آواز : اور پروڈکشن۔ کم سے کم خرچ، کم سے کم محنت، اور زیادہ سے زیادہ نفع۔ اور تیزی۔ رفتار، رفتار، اسپیڈ، اسپیڈ۔

سلیم : لیکن کیوں؟ یہ ہوس؟ یہ پاگل دوڑ؟ یہ رفتار؟ یہ اسپیڈ؟

بھاری آواز: فلسفہ نہ بگھارو سلیم۔ بھولو مت کہ تم ہمارے تکنیکی مشیر ہو۔

سلیم : کیسے بھول سکتا ہوں کہ مجھے اچھی تنخواہ ملتی ہے، بنگلہ اور کار اور نوکر چاکر ملے ہیں۔ صرف اس لئے کہ میں لیبر گھٹا کر پروڈکشن بڑھاؤں۔

(مشینوں کا شور ابھرتا ہے۔ سلیم کی بڑبڑاہٹ اس شور میں ڈوب جاتی ہے۔ لیکن جب شور فیڈ آؤٹ ہوتا ہے تو سلیم رفتار رفتار، اسپیڈ، اسپیڈ کی رٹ لگاتا ہوا سنائی پڑتا ہے۔ نیند میں بڑبڑا رہا ہے)

چوکیدار: کیا بڑبڑا رہے ہو بابو صاب۔ نیند میں بڑبڑانے کا روگ بھی نئے شہر میں بڑھتا جا رہا ہے۔

سلیم : بابا

چوکیدار: ہاں بابو صاب

سلیم : کیا بڑبڑا رہا تھا میں؟

چوکیدار: (ہنستے ہوئے) رفتار رفتار، اسپیڈ اسپیڈ۔

سلیم : ہوں

چوکیدار: تمھارے دماغ میں کوئی چکر ہے بابو صاب

سلیم : ہاں بابا۔ ایسا چکر جسے چلا کر کوئی روکنا بھول گیا ہے

چوکیدار: باہر نکل کر تنک دیکھو تو بابو صاب۔ ٹسکو اکیسا چمک رہا ہے۔ ہا ہا ہا ہا۔ جیسے ہیرا۔

سلیم : ٹسکو اکیا چیز ہے بابا؟

چوکیدار: ارے مُشکر (مُشکر) تارا۔ دیکھا بابو صاب۔ وہ۔ اس
کھجور کی پھنگی پر۔ ہے نہ بابو؟
کیسا اُجلا اور کتنا بڑا ہے۔

سلیم: اور وہ۔ اس سے تھوڑی ہی دور پر، پیلا پیلا کون سا
تارہ ہے بابا؟

چوکیدار: برہسپت ہے بابو صاب۔ پکھراج کی طرح دمک رہا ہے۔
ان دنوں یہ دونوں رات کے تیسرے پہر میں اُگتے ہیں۔

سلیم: تو تین پہر رات بیت چکی۔ دیکھو بابا۔ میری گھڑی کے
ڈائل پر۔

چوکیدار: ارے واہ بابو۔ اس پر بھی تارے چمک رہے ہیں۔

سلیم: یہ گنتی ہے بابا۔ گھنٹوں اور منٹوں کی۔ ہم لوگ جب تک
اُسے نہ دیکھیں ہمیں معلوم ہی نہیں پڑتا کہ وقت کتنا گزر چکا۔ خیر۔
تمھیں نیند نہیں آتی؟

چوکیدار: یہ خوب کہی بابو صاحب۔ میں ٹھہرا چوکیدار۔ اور پھر بوڑھا
آدمی ہوں۔ تم تو اپنی کہو بابو۔ سپنوں نے تمھیں پریشان
کر رکھا ہے۔ نیند میں تم نہ جانے کیا کیا بڑبڑا اٹھتے ہو۔ گھڑی
دو گھڑی اور سو لو۔

سلیم: کوشش کرتا ہوں بابا (ماچس جلانے کی آواز)

چوکیدار: نیند سگریٹ کے لالچ سے آیا کرتی ہے کیا بابو صاب؟

سلیم: بڑے زندہ دل ہو بابا

چوکیدار: کیا کریں بابو صاب۔ مردہ دلی سے وقت گزارنا زیادہ
مشکل ہے۔ سو جاؤ بابو۔

سلیم: بابا۔ یہ سامنے کالی کالی لکیریں کیسی کھنچی ہوئی ہیں؟

چوکیدار: سُنتے نہیں بابو جی، ان میں سے ہوا گزرتی ہے تو معلوم
ہوتا ہے کئی بانسریاں ایک ساتھ بج اُٹھتی ہیں۔ صبح دیکھ
لینا بابو۔ اب سو جاؤ۔

سلیم: نئی جگہ نیند کبھی تو نہیں آتی بابا۔

چوکیدار: (معاملہ فہمی کے انداز سے ہنستا ہے) بابو صاحب جو کیا
کہہ رہے ہو۔ یہ نئی جگہ ہے۔ ارے تم یہیں پیدا ہوئے یہیں

شرارتیں کرتے پھرتے تھے۔ بیر، امرود اور املی کے پیڑ والے
لوٹتے تھے۔ یہیں پڑھے لکھے اور یہیں شاعری کرتے پھرے۔
اب یہی جگہ "نئی" ہو گئی۔

سلیم: تم پہلے آدمی ہو بابا جس نے اس شہر میں مجھے پہچانا۔ لیکن
شاید میں ہی بدل گیا ہوں۔ تمھارا شہر نہیں بدلا ہے۔
یہاں لوگ اب تک.....

چوکیدار: یہاں لوگ ابتک نہیں بدلے ہیں۔ یہی کہنا چاہتے ہو نہ —

سلیم: ہاں بابا (جمائی لیتا ہے)

چوکیدار: سو جاؤ بابو۔ سو جاؤ۔

(خوابناک ماحول پیدا کرنے والا سنگیت)

آرزو: اے

سلیم: کون؟

آرزو: بھول گئے؟

سلیم: چہرہ تو جانا پہچانا سا ہے۔

آرزو: میں تمھاری آرزو ہوں۔

سلیم: میری آرزو؟ کیا آرزو جسم بھی رکھتی ہے؟

آرزو: ہاں

سلیم: کیا میں پھر خواب دیکھ رہا ہوں۔

آرزو: "ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں"۔

سلیم: کیا تم کوئی شاعرہ ہو؟

آرزو: نہیں۔ میرا نام ہی آرزو ہے اور میری ہی وجہ سے تم
شاعر بنے تھے۔

سلیم: (ہنستا ہے) ہاں۔ یاد آیا۔ میں جب انٹر میں پڑھتا تھا
تب شاعری کیا کرتا تھا۔

آرزو: میرے کانوں میں تمھاری ایک غزل تو، آج بھی گونجتی
رہتی ہے۔
(سلیم کے ترنم میں)
درمیاں سے گزر سکے نہ ہوا
اتنے نزدیک آ سکے تو آ

ہاتھ میں ہاتھ آنکھ میں صورت
پھر بھی میں تجھ کو یاد کرتا رہا

آرزو : کیا اب بھی تم وہ غزل مجھے سنا سکتے ہو؟

سلیم : نہیں۔ مجھے تو یہ بھی یاد نہیں کہ ترنم میں پڑھتا تھا یا تحت اللفظ۔

آرزو : تو تمھیں یہ بھی یاد نہیں کہ میں آرزو ہوں، کہ میں تمہیں شعر کہنے کے لئے انسپائر (Inspire) کرتی تھی۔ کہ تم کبھی بڑے دلکش انداز میں غزل پڑھتے تھے۔

سلیم : سچ کہتی ہو تم۔ مجھے یہ کچھ بھی یاد نہیں۔

آرزو : کیا تمھیں یہ بھی یاد نہیں کہ یہ تمھارا اپنا شہر ہے؟ تمھارا وطن؟ جسے تم دل کا نگر کہتے تھے۔

سلیم : یاد ہے لیکن بھول جانا چاہتا ہوں۔

آرزو : کیا تمھیں یاد۔ تم اس شہر سے کیوں چلے گئے تھے؟

سلیم : نہیں ——

آرزو : میری وجہ سے

سلیم : تمھاری وجہ سے؟ ڈونٹ فیل گلٹی پلیز (Don't feel guilty please)

آرزو : میں اب تک تمھارے انتظار میں آنکھیں بچھائے بیٹھی ہوں۔ میرے دل میں تمھارے وہ الفاظ اب تک گونج رہے ہیں جو تم نے جاتے جاتے کہے تھے۔

(سلیم کی آواز میں)

سلیم : "میری آرزو، میری جان، میں جا رہا ہوں۔ نئے شہر میں وہ جگہ تلاش کرنے جہاں میں اپنے پیروں پر کھڑا ہو سکوں۔ بس برس دو برس کی بات ہے۔ ایک خوبصورت سا گھر ہوگا، باغیچے والا، باغیچے میں خوش رنگ اور خوشبو والے پھول ہوں گے۔ اور اس گھر میں ہم دونوں رہیں گے۔ میں اور تم،
تم اور میں"
میں اور تم
تم اور میں

چوکیدار : یہ کیا تو تو میں میں لگا رکھی ہے بابو صاحب

(مرغ کی اذان)

سلیم : (چونک کر اٹھ بیٹھتا ہے) بابا —— سویرا ہو گیا؟ میری گھڑی تو بند پڑی ہے۔

چوکیدار : سامنے ٹیلے پر دیکھو بابو صاحب۔ گلنار ہو رہی ہے اسکی گوٹ۔ اور وہ دیکھو گلابی گولے سا سورج ابھر رہا ہے۔

سلیم : شائد دس برس کے بعد سورج کو اُگتے ہوئے دیکھ رہا ہوں بابا —— دس برس کے بعد آج مرغ کی بانگ سنی ہے۔

چوکیدار : کیا سپنے بھی دس برس کے بعد دیکھے ہیں آج بابو صاحب؟

سلیم : شائد —— شائد ایک سپنا —— جو ابھی ابھی دیکھا ہے دس برس کے بعد ہی دیکھا ہے بابا۔

چوکیدار : جاؤ بابو صاحب، سامنے پہاڑی پر گھوم آؤ۔

سلیم : واہ! یہاں کتنا خوبصورت بانس بن ہے بابا! دور تک بانسوں کے جھرمٹ پھیلتے چلے گئے ہیں۔ یہاں تو کاغذ کا اچھا خاصہ کارخانہ چل سکتا ہے۔

چوکیدار : (ہنستا ہے) بابو صاحب دس بارہ برس پہلے تو تم نے انھیں بانسوں پر شاعری کر ڈالی تھی۔ انھیں آسمان کے شامیانے کے سہارے، زمین اور آسمان کو ملانے والی ریکھائیں اور جانے کیا کیا کہا تھا تم نے۔

سلیم : تم لوگ اپنی یادداشت سے اتنا موہ کیوں رکھتے ہو؟ اسی لئے پچھڑے ہوئے ہو۔

چوکیدار : (ہنستا ہے)۔ کون جانے بابو صاحب کون آگے بڑھ گیا ہے اور کون پیچھے پڑا رہ گیا۔

سلیم : اچھا بابا۔ ذرا سیر کر آؤں (کار کے اسٹارٹ ہونے اور پھر چلنے کی آواز) (کار رکتی ہے۔ اور ایک گانے کی آواز ابھر کر ایک دم رک جاتی ہے —— ایک قہقہہ)

آرزو : سنئے۔ کیا آپ کا نام سلیم ہے؟

سلیم : تم!

آرزو: تو تم سلیم ہی ہو — شکر ہے خدا کا کہ تم بھی پہچان گئے۔

سلیم: کمال ہے — پون گھنٹے پہلے تو......

آرزو: پون گھنٹے پہلے تو میں بستر میں تھی۔

سلیم: وہی تو پریشانی ہے۔

آرزو: اس میں پریشانی کی کیا بات ہے۔

سلیم: پریشانی کی بات یہ ہے کہ تم پون گھنٹے پہلے میرے ساتھ تھیں۔

آرزو: آپ کے ساتھ؟ آپ کہاں تھے؟

سلیم: میں اپنے بستر میں تھا اور تم میرے خواب میں۔

آرزو: اور سے ہنستی ہے۔

"ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے۔"

سلیم: لیکن معاف کیجئے میں آپ کو ابھی تک پوری طرح پہچان نہیں پایا۔

آرزو: اوہ!

سلیم: کچھ کچھ یاد تو آرہا ہے۔ آپ شائد میرے ساتھ اسکول میں پڑھتی تھیں۔

آرزو: یہ ششتر گربگی کیوں؟ کبھی آپ کبھی تم؟

سلیم: مگر حیرانی اس بات پر ہے کہ میں نے ابھی ابھی خواب میں تمہیں دیکھا تھا۔

آرزو: کیا خواب میں کوئی ایسا شخص بھی نظر آسکتا ہے جس سے کبھی آپ کا سابقہ ہی نہ پڑا ہو؟

سلیم: شائد — نہیں!

آرزو: کیا خواب میں میں نے اپنا نام بتایا تھا؟

سلیم: ہاں۔ آرزو

آرزو: تعجب ہے۔

سلیم: کیوں؟

آرزو: یہی تو میرا نام ہے۔

سلیم: کیا؟

آرزو: [illegible] سلیم تم [illegible] نہیں سکے میں اب [illegible] ہوں۔

سلیم: آرزو، کچھ کچھ یاد آرہا ہے — بہت دھندلا دھندلا سا جیسے دن اور رات کے ملن کے وقت نظر آتا ہے، یا خواب میں۔

آرزو: "ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں۔"

سلیم: یہی مصرعہ تو خواب میں بھی تم نے دہرایا تھا۔

آرزو: حقیقت کبھی کبھی افسانے سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے سلیم!

سلیم: دس برس پہلے.....

آرزو: دس برس پہلے اسی ٹیلے پر، اگتے ہوئے سورج کے سامنے، کچھ قول و قرار ہوئے تھے......

(فلیش بیک Flash back)

(آرزو ہنستے ہوئے، کلکاریاں بھرتے ہوئے دوڑ رہی ہے۔ پیچھے پیچھے دوڑ رہا ہے سلیم۔)

آرزو: ہائے میں گری، اوہ، ہائے، اسے۔

سلیم: تو کس نے کہا تھا غرارہ پہن کر بھاگنے کو۔ چوٹ تو نہیں لگی؟ دیکھوں۔

آرزو: ہٹ بدتمیز

سلیم: اے آرزو۔ اگر تمہارے پاؤں زخمی ہوئے تو میرے دل سے لہو ٹپکنے لگے گا۔

آرزو: بڑے آئے دل والے۔ ایک تو گرا دیا، اب چلے ہیں دل سے لہو ٹپکانے۔

سلیم: لو۔ یہ رومال زخم پر باندھ لو۔

آرزو: شکریہ

سلیم: شنو

آرزو: نہ بابا نہ۔ اس لہجہ میں مت بولو۔ میرا تو جی اکتاتا ہے۔

سلیم: ابھی تو میں نے کچھ کہا بھی نہیں۔

آرزو: یہی کہو گے نہ — (نقل اتارتے ہوئے [illegible]) بولو آرزو کو کہاں رہنا چاہئے [illegible] تم تو میرے سائے سے بھی دور بھاگتی ہو [illegible]

سلیم: تم جذبات کا مذاق اڑا رہی ہو آرزو! [illegible] ایک [illegible]

غزل سنو۔

آرزو : جہاں خلوت ملی اور تم نے مجھے دور کرنا شروع کیا۔

(پازیا سنگیت)

آرزو : ارے ـــــ سونا' ارے۔ کیا لڑکیوں کی طرح بگڑ جاتے ہو۔ اچھا سناؤ نا۔ تمھیں میری قسم۔ غزل سناؤ نا اچھے سلیم

سلیم : پہلے تو موڈ خراب کر دیتی ہو پھر مناتی ہو۔

آرزو : اچھا بابا' کان پکڑلے۔ اب نہیں کروں گی تم غزل تو سناؤ۔

سلیم : درمیاں سے گزر سکے نہ ہوا۔

آرزو : یوں نہیں۔

سلیم : پھر

آرزو : ترنم سے پڑھو

سلیم : درمیاں سے گزر سکے نہ ہوا
اتنے نزدیک آسکے تو آ
ہاتھ میں ہاتھ آنکھ میں صورت
پھر بھی میں تجھ کو یاد کرتا رہا
بن گئی کوئے انتظار نظر
دل۔ تری سیرگاہ بن نہ سکا
اب نہ ہو تو عجیب لگتا ہو
غم کبھی ایسا دلفریب نہ تھا

آرزو : سلیم

سلیم : ہوں۔

آرزو : کیا اب بھی ناراض ہو۔

سلیم : یہ کہو کہ غزل کیسی ہے؟

آرزو : تم کہو کہ یہ غزل تم سے کس نے کہلوائی

سلیم : تم نے

آرزو : جھوٹ بولنا کوئی تم سے سیکھے۔

سلیم : درمیاں سے گزر سکے نہ ہوا
اتنے نزدیک آسکے تو آ

آرزو : بس اتنی ہی آرزو ہے؟

سلیم : پچ آرزو۔ میں تو چاہتا یہ ہوں کہ ہم دونوں ازل سے ابد تک ساتھ رہیں۔

آرزو : لیکن ـــــ میں تمھیں ابھی سے کسی بندھن میں باندھنا نہیں چاہتی ابھی تو تم نے انٹرمیڈیٹ ہی پاس کیا ہے اور میں نے میٹرک۔

سلیم : میں ملازمت کی نہیں شادی کی بات کر رہا ہوں

آرزو : بہت جلدی کر رہے ہو۔

سلیم : بس تم وعدہ کرلو۔

آرزو : وعدہ کرنے سے کیا ہوگا۔ آج تم جذبات کی رو میں بہتے چلے جارہے ہو۔ کل نہ جانے کیا ہو؟
کل نہ جانے کیا ہو
کل نہ جانے کیا ہو۔

(فلیش فورورڈ flash forward)

سلیم : ہاں آرزو' اب مجھے سب کچھ یاد آرہا ہے۔
صاف صاف یاد آرہا ہے۔

آرزو : میں نے کہا نہیں تھا' کل نہ جانے کیا ہو۔

سلیم : لیکن ابھی تو کچھ نہیں بگڑا۔

آرزو : نہیں؟ کیا تم مجھے بھول نہیں گئے؟ کیا تم نئے شہر میں جاکر پرانے شہر کے لئے اجنبی نہیں بن گئے۔ کیا تم شاعری چھوڑ کر انجینیر نہیں بن گئے؟ کیا تم دھڑکنوں اور تاروں کا شمار کرنے کے بجائے سکے اور نوٹ نہیں گننے لگے؟

سلیم : تو کیا ہوا ـــــ

آرزو : تم پوچھتے ہو کیا ہوا؟ کیا تمھیں اپنے قول و قسم اب بھی اتنے ہی پیارے لگتے ہیں سلیم؟ کیا آج بھی تمھیں میری ہنسی میں رنگ برنگے پنچھیوں کی چہکار اور چاندی کی گھنٹیوں کی جھنکار سنائی دیتی ہے؟

سلیم : شہر کی زندگی کے شور و غل میں خیالی آوازیں سننے کی فرصت ہی کسے ہے؟

(ایک کار آکر پاس ہی [illegible] رکتی ہے [illegible])

سلیم: گلوری (Glory) تم یہاں؟

گلوری: اور تم ۔۔۔ اور یہ؟

سلیم: یہ آرزو ہیں۔ میرے بچپن کی دوست اور آرزو یہ ہیں میرے باس کی سکریٹری گلوری۔ میرے ساتھی انھیں ترقی کا زینہ بھی کہتے ہیں۔

(تینوں ہنستے ہیں)

گلوری: خیر سلیم۔ یہاں کوئی اچھا ہوٹل نہیں ہے؟

سلیم: ہوٹل تو نہیں ہے لیکن ایک پرانا ڈاک بنگلہ ہے۔ کافی کمفرٹیبل (Comfortable) ہے۔

گلوری: تم وہیں ٹھہرے ہو؟

سلیم: ہاں

گلوری: تو میں بھی وہیں ٹھہر جاتی ہوں۔ اچھا تو ڈاک بنگلے میں ملاقات ہوگی۔

آرزو: ٹھہریئے نہ۔ ساتھ ہی چلتے ہیں۔

گلوری: او، نو۔ تھینکس۔ میں کباب میں ہڈی بننا پسند نہیں کرتی۔

(کار اسٹارٹ ہوتی ہے اور چلی جاتی ہے۔)

آرزو: کافی گہری دوستی معلوم ہوتی ہے۔

سلیم: نہیں تو۔ بس یہ سمجھو کہ ہم دونوں ایک دوسرے کی ضرورت پوری کرتے ہیں۔ تم جانتی ہو باس کی سکریٹری کے کچھ معنی ہوتے ہیں۔

آرزو: تمھاری دوستی پر باس کو اعتراض نہیں ہے؟

سلیم: بڑے شہروں میں ایسی دوستیوں پر اعتراض کرنے کی فرصت ہی کسے ملتی ہے۔

آرزو: لڑکی اچھی ہے۔

سلیم: شی از اے ویری گڈ کمپنی (She is a very good company)

آرزو: سلیم

سلیم: ہوں

آرزو: سلیم تم کہاں ہو۔ کہاں چلے گئے ہو تم۔

سلیم: یہیں تو ہوں تمہارے ساتھ، تمھارے قریب۔

آرزو: لیکن سلیم ہمارے درمیان سے ہوا تو ہوا ایک لڑکی مع اپنی کار کے گزر گئی۔

سلیم: (ہنستا ہے) اوہ۔ تم نوجوانیوں کی شوخیوں اور جذباتیت کو اب تک بھولی نہیں۔ کیا حماقت تھی وہ ۔۔۔ درمیاں سے گزر سکے نہ ہوا ۔۔۔ (ہنستا ہے)

آرزو: تو جذبہ حماقت ہے؟ محبت حماقت ہے؟ محبوبہ سے قربت کی چاہت حماقت ہے؟

سلیم: خیر چھوڑو، آؤ، ذرا کار پر سیر کر آئیں۔

آرزو: چلو

(کار)

آرزو: اتنی تیز

سلیم: ڈرتی ہو؟

آرزو: ڈرنے کی بات ہی نہیں۔ لیکن ایسی جلدی بھی کیا ہے؟ گھومنے نکلے ہیں نہ کہ ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو کر کہیں پہنچنا ہے

سلیم: تیز رفتاری کا اپنا ہی ایک مزا ہے۔ ہوا سے باتیں کرنے میں لطف آتا ہے آرزو۔

آرزو: (جیسے ہوا میں دم گھٹ رہا ہو) لیکن۔ اتنی تیز ہوا ۔۔۔ اتنی ۔۔۔ رفتار میں ہم ۔۔۔ باتیں نہیں کر سکتے۔

سلیم: ابھی تو سوئی صرف پچاس کو چھو رہی ہے۔

آرزو: میرے خدا! 75 ۔ 80 ۔ 85 ۔ سلیم! بس بخدا کے لئے رفتار گھٹاؤ۔

سلیم: مزہ آرہا ہے آرزو ۔۔۔ اڑے چلے جا رہے ہیں۔ تمھیں لطف نہیں آتا؟

آرزو: خاک لطف آئے گا ۔۔۔ اب نہ یہ دیکھ سکتے ہیں کہ باغ گزرا، کھیت گزرا، یا سبزہ زار، اور نہ یہ کہ کیا گزر گیا اور کیا آرہا ہے۔

سلیم: جب رفتار تیز ہو تو توجہ کو مرکز [illegible]

وہ تو جیسے میرے ہی رہتے ہیں۔
آرزو: لیکن مقصد؟
سلیم: مقصد؟ مقصد تو میں بھی نہیں جانتا۔ میں سمجھتا ہوں رفتار
بڑھاتے رہنا، رفتار کا نام ہی ترقی ہے
آرزو: جب رفتار پاگل پن کی حد تک تیز ہو جاتی ہے تو آدمی کو منزل
یاد رہتی ہے نہ مقصد۔ راستہ ہی منزل بن جاتا ہے ——
خیر —— تمھاری نظر میں تو ایسی باتیں کرنا ہی حماقت ہو۔
(ایک کار سامنے سے آتی ہے، اور دونوں کاریں ایک جھٹکے
کے ساتھ پھسل کر رُک جاتی ہیں۔ آرزو ایک سانس زور سے
اُلٹی کھینچتی ہے۔)
بھاری آواز: او: توبہ تم ہو۔
سلیم: آئے ایم سوری سر۔ (I am sorry Sir!)
ذرا اسپیڈ......
بھاری آواز: کوئی بات نہیں۔ تو دیک اینڈ منا رہے ہو۔
یو آر اِن گڈ کمپنی (you are in good
company)
سلیم: تھینک یو سر۔ لیکن آپ کہاں؟
بھاری آواز: مجھے بھی سات آٹھ گھنٹے فری مل گئے، سوچا تھوڑی سیر کر لی
جائے۔ سُنا ہے گلوری یہیں آئی ہوئی ہے۔
سلیم: جی ہاں۔ ڈاک بنگلے میں ہے۔
بھاری آواز: تمھارے ساتھ نہیں ٹھہری؟
سلیم: میں بھی ڈاک بنگلے میں ہی ٹھہرا ہوا ہوں سر۔
بھاری آواز: ڈاک بنگلا؟ کس طرف ہوگا یہ ڈاک بنگلا؟
آرزو: چلئے میں آپ کے ساتھ چلتی ہوں۔
بھاری آواز: ہاؤ گڈ آف یو (How good of you)
او کے سلیم۔ انجوائے ویل۔ بائے
(کار چلی جاتی ہے)
سلیم: (خود کلامی) عجب لڑکی ہے! ایک انجان اور اجنبی کے
ساتھ یوں چلی گئی جیسے تم جنم سے اسکا جانتی ہو۔

سلیم کا دل: اور تم جو اسے جان سے زیادہ چاہتے تھے اب اس سے
ملے تو ایسے جیسے وہ شوکیس میں رکھی ہوئی گڑیا تھی جسے تم
نے پہلی بار دیکھا۔
سلیم: میں سلیم، سینٹی مینٹس کے پیچھے وقت، دولت، عقل اور
—— اور زندگی ضائع کرنا نہیں چاہتا۔
سلیم کا دل: وہ معصوم لڑکی تمھاری آس لگائے گھڑیاں گنتی رہی۔ وہ
اپنے جذبوں کی آنچ میں دس برس سے پگھل رہی ہے۔
سلیم: جذبے میں پگھلنا نادانی ہے اور جذبے کو اپنے اندر پگھلانا
مردانگی۔
سلیم کا دل: لیکن تم اسے بھولے نہیں ہو۔ تمھاری یادوں کی دنیا میں وہ
اب بھی یاد آتا ہے۔ تمھارے ذہن کے تہ خانے میں وہ آج
بھی بند ہے۔
سلیم: لیکن باہر؟ باہر تو وہ اب بھی آزاد ہے۔ میرے پاس کے
ساتھ چلی گئی۔ ایک اجنبی کے ساتھ۔ یہ کون سا جذبہ تھا؟
سلیم کا دل: اس کا یا تمھارا؟ (زور سے قہقہہ لگاتا ہے)
سلیم: ہلسومت۔ میرا موڈ خراب ہو رہا ہے۔
سلیم کا دل: اوہو ہو ہو ہو (یعنی تم اندر سے اب بھی اموشنل ہو ——
یہ ریلزم اور پریکٹیکل بننا محض اوپر سے لادا ہوا لبادہ ہے۔
سلیم: (جذباتی انداز میں چیختے ہوئے) تم جھوٹ بولتے ہو۔
جھوٹ بولتے ہو تم —— تم جھوٹے ہو
(کار اسٹارٹ۔ چلتی ہے۔ رکتی ہے)
چوکیدار: بڑی دیر لگا دی بابو۔ آؤ آؤ۔ تین مہمان اور آگئے۔
سلیم: معلوم ہے بابا۔ کہاں ہیں یہ لوگ؟
چوکیدار: ہال میں ہیں۔
سلیم: کیا ہو رہا ہے
چوکیدار: سُن لیجئے۔
(ہال میں قہقہوں کی آوازیں۔ اور بات چیت)
گلوری: آرزو۔ تم نے تو کمال کر دیا پیارے، اسنے ہماری باتوں
بھاگ نکلا لیا۔

بھاری آواز: اور آپ اداس بھی نظر آ رہی ہیں آپ؟
آرزو: کوئی خاص بات نہیں ہے۔ اچھا اب اجازت چاہتی ہوں
گلوری: ارے۔ ابھی سے۔ کچھ ہمیں تو یہی بتاؤ کہ تمہارا دوست
سلیم دس برس پہلے کیا تھا، کیسا تھا؟
آرزو: آپ لوگ کیا سمجھیں گے یہ سب جان کر؟ آپ لوگ تو "آج" میں جیتے ہیں۔ گزرے ہوئے "کل" کو ہم لوگوں کے لئے بخش دیجئے۔
بھاری آواز: جو کچھ ہے۔ آج کا یہی لمحہ۔ آپ لوگ یادوں میں جیتے ہیں۔
گلوری: اور ہم نے یادوں کو رم میں ڈبو دیا ہے۔
(قہقہہ)
سلیم: گستاخی معاف۔
بھاری آواز: آؤ سلیم۔ تمہاری دوست بالکل صحیح سلامت ہیں۔
(قہقہہ)
سلیم: چلو آرزو۔ تمہیں کافی دیر ہو گئی۔
آرزو: اچھا گلوری اور مسٹر .....
بھاری آواز: نام میں کیا رکھا ہے۔ ویسے مجھے سنت سنگھ کہتے ہیں۔
آرزو: خدا حافظ۔
گلوری اور بھاری آواز: بائے بائے۔ ٹاٹا (بائے)
سلیم: کیوں؟ یہاں کیوں چلی آئی تھیں؟ مجھے اکیلا چھوڑ کر؟
آرزو: اس دائرے کو گھیرنے جس نے تمہارے اندر رقص کرنے والے شراروں کو دبا رکھا ہے۔
(کار چل پڑتی ہے)
سلیم: کہاں جانا چاہتی ہو؟
آرزو: گھر
سلیم: کہاں ہے تمہارا گھر
آرزو: وہی جو تم یہیں بھول گئے۔
سلیم: اب تم ہی بتاؤ کیا ٹھیک ہے؟
آرزو: تم کو یاد کرنا ہے کہ میرا گھر تمہارے دل میں ہے۔

سلیم: لیکن وہاں کار تو جا نہیں سکتی۔
اور پھر پرانے شہر کا سا نقشہ ہے دل کا
تنگ و تاریک گلیاں، خطرناک اتار چڑھاؤ، بھیانک موڑ اور
شرابیوں کی طرح بل کھاتے لہراتے کوچے
آرزو: تو ہم پیدل چل سکتے ہیں۔ پیدل چلنے میں ایک فائدہ اور ہے۔
سلیم: وہ کیا؟
آرزو: تمہاری نئی دوست گلوری اور تمہارے پاس سے ٹکراؤ کی نوبت نہ آئے گی۔
سلیم: یو آر اے ویری گڈ کمپنی آرزو (you are a very good company) اچھا ہوا یہاں تم مجھے مل گئیں۔ وقت بہت خوب گزرا۔
آرزو: لیکن زندگی کیسے گزرے گی۔
سلیم: چاہو تو میرے ساتھ چل سکتی ہو۔ پانچ دس برس اسی طرح گزر جائیں گے۔
آرزو: کیا پانچ دس برس کا نام ہی زندگی ہے۔
سلیم: میں جذباتی نہیں ہوں آرزو اور زندگی بھر کے لئے کوئی وعدہ کرنا غلط سمجھتا ہوں۔ زندگی وقت کے الگ الگ بلاکس (blocks) سے بنی ہے۔ بس ایک ایک بلاک کاٹتے چلے جاؤ۔
آرزو: شکریہ۔ مجھے یہیں اتار دو۔
سلیم: معقول بات پر سینٹی مینٹل ہونا اچھی بات نہیں ہے آرزو۔
آرزو: مجھے تمہارے مشوروں کی ضرورت نہیں۔ میں کہتی ہوں مجھے یہیں اتار دو۔
سلیم: آل رائٹ۔ خدا حافظ۔ اگر ہو سکے تو اپنے پرانے شہر سے نکلو یا کم از کم اس کھنڈروں والے شہر کو اپنے دل و دماغ سے باہر نکال دو۔ اچھا۔ گڈ بائے۔
(کار چل پڑتی ہے)
آرزو: بھول گئے سلیم۔ اسی شہر کو تم دل کا نگر کہتے تھے یہیں ایک دنیا بسانا چاہتے تھے۔ اپنی آرزو کے لئے نئے شہر میں گئے تھے نئی زندگی تلاش کرنے اور اب اسی آرزو کو بھول گئے۔ خیر خوش رہو سلیم اور اگر ہو سکے تو مجھے اپنے دل سے اور ذہن کے تہہ خانے سے بھی نکال دو۔
(اختتامی موسیقی)

• مراٹھی ڈرامہ
• ترجمہ: نور پرکار

وجے تنڈلکر

اژدھا

[رات: دھندلی روشنی کے ہالے!
ناچنے والی کا کوٹھا! چاندی کا پاندان، پنجرے میں بند طوطا۔ ایک ایک بڑا سا پلنگ، پاس ہی ایک بڑی سی تصویر، اس کے سنئے سیٹھ کے دیوان خانے میں طوطے اور تصویر کے سوا کوئی چیز نہیں۔ کال بیل بج اٹھتی ہے اندر سے کوئی دوڑتا ہوا باہر آجاتا ہے۔ اور یہ پوچھ کر کہ کون ہے، دروازہ کھولتا ہے۔ دروازہ میں اسکا سیٹھ دکھائی دیتا ہے۔ عمر پچاس پچپن کے اوپر، لال پیلا، ناٹا قد، بڑھتی ہوئی توند۔ وہ فوراً دیا جلا کر روشنی کرتی ہے۔]

اندر آجائیے۔ (وہ اندر آجاتا ہے)

...... بہت دنوں کے بعد آنا ہوا۔ ہم نے کافی انتظار کیا۔ راتیں آنکھوں ہی آنکھوں میں گذار دیں۔ چپل اُتار دیئے۔ (وہ جوتے اتارتا ہے)

...... بیٹھئے۔ (وہ کوچ پر بیٹھ جاتا ہے)

...... وہاں کیوں ــــ؟ پلنگ پر بیٹھ جائیے آرام سے!

...... نہیں! ٹھیک ہے!

...... کیا طبیعت اچھی نہیں ہے؟

...... جی نہیں ٹھیک ہوں۔

...... انتظار کرتے کرتے اب تھک سی گئی ہوں۔ دیکھئے کتنی دبلی ہو گئی ہوں۔ ہر بار یہی سوچا کرتی کہیں کچھ ہو تو نہیں گیا۔ کسی نہ کسی طرح دل کو تسلی دے ہی دیتی۔ آپ آگئے ہیں تو بہت اچھا لگتا ہے۔ کیا پان بناؤں؟ پیر دبا دوں؟ گھر میں اب نوکر بھی نہیں ہے۔ تنخواہ اُسے وقت پر دے نہ سکی وہ چلتا بنا۔ روپے کہاں سے آتے؟ یہ نوکر لوگ بھی عجیب ہیں، ذرا تنخواہ میں دیر ہو جاتی ہے تو......! (لگتا ہے اس کا دھیان اسکی طرف نہیں ہے)

...... رُکئے۔ میں چائے ہی لے آتی ہوں۔

...... نہیں! چائے نہیں چاہیئے۔

...... پھر کسی اور چیز کی ضرورت ہے؟ منگوا لوں گی۔

...... کچھ بھی نہیں چاہیئے مجھے!

...... لگتا ہے آپ کسی گہری سوچ میں ہیں۔ کیا مجھ سے نہیں کہیں گے آپ؟ (اس کے بہت قریب جاتی ہے وہ اپنا جسم چراتا ہے) اب آخری حربہ آزمایا جائے (ناراض ہو جاتی ہے۔ پھر بھی اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس کا پلو نیچے گر جاتا ہے) اُفوہ! یہ پلو بھی تو اب اپنی جگہ پر نہیں رُکتا۔ (پھر بھی وہ اپنی جگہ پر برقرار۔ وہ ناراض ہو کر دوسری طرف بیٹھ جاتی ہے۔ طوطا یکایک آواز دیتا ہے۔ ہیرامن ہیرامن ہیرامن۔ بیٹھئے۔ نمسکار ہیرامن جی! طوطا اپنی رٹ جاری رکھتا ہے۔)

...... ہاں پانی پلا دیجئے تھوڑا سا!

(وہ فوراً پانی لے آتی ہے۔ وہ جلدی جلدی پانی پیتا ہے، پھر لوٹا اور گلاس اُس کے ہاتھوں میں تھما دیتا ہے۔ وہ اپنی جگہ سے اُٹھ کر "اکویریم" کی طرف چلا جاتا ہے۔)

...... مچھلیاں کل ہی مر گئیں۔ لگتا ہے کسی کی نظر بد کا اثر ہے۔

(وہ اسی طرح ایکوریم دیکھتا ہے۔ پھر پلٹ کر اپنی جگہ پر واپس آجاتا ہے۔)

.... پاؤڈر ختم ہو گیا تھا ان کے کھانے کا! اسی لئے میں نے پانی بدلا ہی نہیں گیا۔ پیسے ہی نہیں تھے میرے پاس! مر جانے بھی دو انہیں۔ کیا انسان سے مچھلیوں کی قدر زیادہ ہو سکتی ہے؟ جی خوش تو جہان خوش! کیوں؟

.... نوکر کب چلا گیا؟

.... کل ہی!

..... اور مچھلیاں کب مر گئیں؟

.... کل ہی، اسے بھی ایک اتفاق ہی کہئے۔

(وہ پلنگ پر بیٹھ جاتا ہے، پھر جلدی جلدی کوچ پر آجاتا ہے۔ وہ خاموشی سے اس کے پاؤں دبانا شروع کرتی ہے۔)

.... (پاؤں کھینچتے ہوئے) نہیں!

.... آخر کیوں؟ (چہرے پر پریشانی کے آثار) پھر وہ آرام سے بیٹھ جاتا ہے۔ وہ اس کے پاؤں دبانے کے لئے ہاتھ بڑھاتی ہے)

نہیں چاہئے نا.... نہیں! (پاؤں کھینچ لیتا ہے)

..... (اترا ہوا چہرا) کیا کوئی غلطی سرزد ہوئی ہے مجھ سے؟ کیا اس داسی نے آپ کا دل دکھایا ہے؟

..... کچھ بھی نہیں ہوا لیکن تم میرے پاؤں کو ہاتھ مت لگاؤ۔ مت چھوؤ انہیں! (جیب سے روپئے نکالتے ہوئے) یہ رہے پانچ سو!

..... کیا میں نے طلب کئے تھے آپ سے؟ مجھے آدمی چاہئے روپیہ نہیں! چاہے کتنی ہی تکلیف کیوں نہ ہو، روپوں کے لئے کبھی ہاتھ نہیں پھیلاؤں گی۔

..... (خفگی کا اظہار کرتے ہوئے) رکھ لو انہیں......

(وہ طول پھر رکھ کے ساتھ اپنے پاس رکھ لیتی ہے)

..... کسی نے مجھے گرفتار کروا کے یہاں بھیجا تھا اور اس بات کا بھی ذکر دیکھو کہ مجھے نہیں کچھ روپئے.... وہ اپنی اتنی ہی ... ہو۔

..... یعنی کیا مطلب؟

..... وہی!

...... داسی کی سمجھ سے بالاتر ہے۔

...... یعنی اس کے بعد پھر کبھی نہیں آسکوں گا۔ ختم ہو گیا سبھی کچھ!

...... اس طرح معموں میں باتیں کب تک ہوتی رہیں گی ___؟

...... کمپنی نے رنگے ہاتھوں پکڑا ہے مجھے، جیل ہو جائے گی، عزت بھی خاک کی نذر اور بچا کھچا بھی برباد ہو جائے گا۔

...... جیل...؟ آخر کیوں؟

...... یوں مت جتلاؤ کہ تم کچھ جانتی ہی نہیں ہو۔

...... منگیش صبح ہی آکر چلا گیا۔ کچھ کہہ رہا تھا اس سے متعلق، البتہ میں نے کوئی دھیان نہیں دیا۔

...... بہت اچھا کیا تم نے اگھر کا بھیدی لنکا ڈھائے۔ اب تو کچھ بھی نہیں بچے گا۔ سب صاف ہو جائے گا۔

...... یعنی آپ کی مراد دولت سے ہے۔

...... تو اور کس چیز کا ذکر ہو سکتا ہے۔ دن ہی پھر گئے۔ اب میں آگے چل کر تمہارے لئے کچھ نہیں کر سکوں گا۔ اب تم آزاد ہو، میری طرف سے کوئی پابندی نہیں۔ سمجھیں!

..... شی ___ شی! توبہ توبہ! کیا میں نے توڑنے کے لئے سمبندھ جوڑے تھے؟ پچھلے بارہ سالوں سے آپ کا ساتھ ہے۔ خدارا ایسے الفاظ اپنے منہ سے نہ نکالو ___

..... مجھے ضمانت پر رہا کیا گیا ہے۔ میرے یہاں آنے کی کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو، نہیں تو تم خود گرفتار کر لی جاؤ گی ___

...... جہاں آپ، وہیں میں!

...... اس کے بعد اب ایسی باتیں مت کیا کرو۔ نتیجہ اگر میرے حق میں بھی رہا تو آئندہ میں تمہاری دیکھ بھال کرنے کے قابل نہیں رہوں گا۔ بھنور میں پھنس گیا ہوں، بہتا پانی جس طرف لے جائے گا، اسی طرف کا رخ کرنا پڑے گا۔ کوئی ... کی کوئی قید نہیں، تم آزاد ہو، ... جا ... سکتی ہو۔

...... سچ کہہ رہے ہیں آپ؟

...... جو لمحے ختم ہو گئے۔ اب شمبھو مہاراج کی جو کرپا ہو......!

...... میں کتنی دکھی ہوں آج! ہزار دو ہزار روپے ہوتے تو ضرور آپکے سامنے رکھ دیتی۔ رہے گہنے وہ بھی تو بنک میں پڑے ہیں۔

...... رہنے دو انہیں۔ تمہارے روپوں پر میرا گزارہ مشکل ہے۔ تم اپنا دھندا سنبھالو، نیا ساتھی ڈھونڈ لو۔

...... کیوں ایسی باتیں کرتے ہیں آپ؟

...... تم بھی تو ان دنوں مجھ سے اکتا چکی ہو۔

...... کیوں؟ کیا وجہ ہے میرے اکتانے کی؟

...... اور کون سی وجہ ہو سکتی ہے؟ دس سال بہت ہوتے ہیں، پھر میں کوئی ہنستا کھیلتا رنگیلا نوجوان تو ہوں نہیں! ڈھلتی عمر اس پر گھر کی ساری ذمہ داریاں میرے ہی سر! تمہیں ہمیشہ ہی شک کی نگاہ سے دیکھا، کچھ پابندیاں بھی عائد کر دیں۔

...... جس نے کبھی کچھ نہیں کیا۔ کوئی غلطی جس سے سرزد نہیں ہوئی۔ اُسے گھبرانے کی کیا ضرورت ہے!

...... تمہیں میں نے بہت ستایا ہے۔ وقت بے وقت تمہارے پاس آتا رہتا ہوں۔

...... پتی کی آگیا کے سمان ہی میں نے کل زندگی بتائی ہے۔ پتنی کا دھرم بھی تو یہی ہے نا؟

...... پتی کی آگیا پالن تمہارا دھرم نہیں! تمہارا دھرم تو ہر نئے شخص کو دل لبھا کر اس سے پیسہ وصول کرنا ہے۔

...... ان دس سالوں میں آپ نے میری یہی پہچان کی ہے نا؟ اب تو غضب ہو گیا۔

...... سچ کہا جائے تو میں بھی تم سے اوب چکا تھا۔ لیکن جس طرح روز گھر واپس جایا کرتا تھا، بالکل اسی طرح یہاں بھی پابندی کے ساتھ آیا کرتا تھا۔ حالانکہ میں اپنے گھر سے بھی اکتا چکا تھا۔ چاہے کچھ ہو اپنے ارادے سے نہ ہٹنے والا — بالکل اٹل، ایک ہی راہ پر ثابت قدم! صرف اتنا ہی ہوا ایک گھر کے دو گھر ہو گئے۔ شادی، بیاہ تو ہوا نہیں ہمارے کے باوجود کتنے برس سالوں تک ایک دوسرے ہی جڑے رہے، کیا یہ قربانی نہیں ہے؟ میں نے آج ہی حساب کتاب کیا۔ چند برسوں کے لئے تین لاکھ روپے خرچ ہوئے ہیں اور تمہارے لئے ایک لاکھ کے قریب! جس کا جتنا حصہ تھا اس تک برابر پہنچ گیا۔ جس طرح کمایا اسی انداز سے خرچ بھی کیا۔ لیکن ہمیشہ بے چین سا رہا۔ ایک طرف پتنی کی ناراضگی تو دوسری طرف تمہارا کھنچاؤ۔ آخر میں تو تم بھی پتنی کی طرح ہی برتاؤ کرنے لگیں۔ تمہارا نظریہ بھی تو تبدیل ہو گیا تھا۔ دوسروں سے کیا لینا دینا اپنے آدمی کو ہم جانتے ہیں، اس کی محبت ہمارے لئے بے بس اتنا ہی کافی ہے۔ دنیا والوں سے کیا لینا دینا ہے؟ لیکن سچ بات تو یہ ہے کہ تم بھی خوبصورت نہیں لگتی تھیں بس میرے پاؤں یہاں آنے کے عادی ہو چکے تھے، اسی لئے وہ خود بخود اس طرف چلے آتے تھے۔ تانگے کا گھوڑا بھی جب کبھی آزاد کر دیا جاتا ہے تو وہ بھی سیدھے اسٹیشن کا ہی رخ کیا کرتا ہے، بالکل وہی میری حالت ہو گئی تھی۔

...... اگر اتنے ہی اُوب چکے تھے تو چلے جاتے دوسری طرف!

...... وہی تو مجھ سے نہ ہو سکا، لیکن اب تو سبھی کچھ ختم ہو چکا ہے۔ ہمارے تعلقات بھی اب...... رہی سہی عمر مجھکو ان کے جرمانے میں ادا کرنی ہے۔ شاید بمبئی میں رہوں گا یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ گاؤں چلا جاؤں جو بھی شمبھو کی مرضی ہو! کم از کم پانچ سال کی سزا ضرور ہو گی...... (اپنا چہرہ چھپا لیتا ہے)

...... پھر میرا کیا ہو گا؟ میرا کوئی بندوبست؟

...... (چہرہ اوپر کرتے ہوئے) میری زندگی کا سوال ہے اور تم اپنا بندوبست پوچھ رہی ہو۔ آخر کیسی ناری ہو تم اپنے مطلب کے واسطے پیار؟

...... تو کیا ہوا اکیلا کر زندہ رہنا ہے؟

...... دوسرا ساتھی ڈھونڈ لو۔

...... وہ بھی کر لینا چاہیے تھا؟

...... دنیا میں کالا رنگ الگ ہے۔

...... انھیں مہینے کے لئے کوئی دوسری مل جاتی ہے۔ میرا بیاہ کون آ کر پوچھے گا؟

...... ڈھونڈنے سے ضرور مل جائے گا —

...... آپ کو تو شاید یہ بھی احساس نہیں کہ آدھی سے زیادہ زندگی آپ ہی کے ساتھ گزار دی۔ اب مجھے کون لے گا؟

...... لپا ہوا میک اپ کرو، تنگ کپڑے پہنو، عطر لگاؤ...... اونچی ایڑی کے سینڈل پہنو۔

...... یہ تمام لغو حرکتیں میرے بس کا روگ نہیں۔ میں بکاؤ ضرور ہوں لیکن داشتہ کی عورت نہیں ہوں۔ اب مجھے کون اپنائے گا۔ عمر چالیس کے قریب ہو رہی ہے۔ سبھی کچھ آپ ہی کے لئے تباہ و برباد کر ڈالا کیا بچا ہے اب میرے پاس؟ تنگے کا رس تو آپ ہی نے چوس لیا ہے اب کون مجھے اپنے پلّے باندھے گا؟ (طوطا پھر آواز دیتا ہے، ہیرا من، ہیرا من.....)

...... لیکن تم میری حالت دیکھ رہی ہو نا؟

...... اور آپ نے جو اپنی پتنی کا بندوبست کر دیا —۔

...... اس کا بندوبست نہایت ضروری ہے۔ جنم جنم کا ساتھ ہے۔ ذمہ داری ہے۔ فرائض میں داخل ہے۔

...... کیا میرا آپ سے کوئی تعلق نہیں؟

...... کیا نہیں کیا میں نے تمہارے لئے! یہ فلیٹ، یہ گہنے، یہ فرنیچر...

...... اور اس کے عوض جو کچھ میں نے دیا —؟

...... وہ سبھی کچھ اتنی قیمت کا نہیں تھا۔

...... (غصّے سے) وہ جو میں نے دن رات آپ کی سیوا کی، جسم کو روگ لگایا۔ دس سال محنت کا یہ صلہ؟ میں نے جو کچھ کیا آپ کی پتنی نے نہیں کیا۔ آپ کی بیماری کی وجہ پتنی نے کئی سال سے اپنے جسم کو چھونے تک نہیں دیا ہے کیا اس نے کبھی پاؤں دبائے؟ کبھی رات بھر جاگ کر آپ کا ساتھ دیا؟ اور میں نے

کیا کیا نہیں کیا آپ کے لئے —؟

...... اگر تم یہ نہ کرتیں تو زندہ کیسے رہ سکتی تھیں؟

...... مر جاتی تو اچھا ہی ہوتا۔

...... مر جانا تھا۔

...... تو اب بھی مار ڈالئے [illegible]

...... اب تک جو کچھ ہوا سو ہوا۔ مگر گرہستی والا آدمی [illegible] اس سے زیادہ گناہ نہیں ہو سکتا۔

...... اپنی دھوتی چھوڑ کر دنیا والوں پر یہ ثابت کیجئے کہ واقعی آپ گھر گرہستی والے آدمی ہیں۔

...... یہ کوئی بڑی بات تو ہے نہیں۔ ہر آدمی جھک مارتا ہے۔

...... میں نے بھی تو جھک ہی ماری ہے رنڈی بن کر زندگی گزار رہی۔

...... تم بہتر سمجھتی ہو۔

...... سمجھنے کی بات ہی کیا ہے۔ یہ تو کھلی ہوئی ایک حقیقت ہے۔ کیا رہی اب میری قیمت؟ کیا صرف اتنی سی حیثیت کے لئے تمہیں اپنایا تھا۔ بھگوان...... او بھگوان کس شخص کے پلّے پڑی؟

...... ذرا وہ پاندان ادھر دے دینا۔

...... (وہ پاندان بڑھا دیتی ہے) میں صاف صاف کہہ دیتی ہوں میرا بندوبست ہونا ہی چاہیے۔

...... (پان بناتے ہوئے) پانچ سو تو دے رہے ہیں تمہیں!

...... ان سے کیا ہوتا ہے؟ ساڑھے چار سو کے قریب تو کرایہ ادا کرنا ہے۔

...... پچھلے مہینے کے روپے ادا کر دیئے۔ اب تمہارے تعلقات ختم ہو رہے ہیں۔

...... تم کہو تو میں باہر ہو کر اب کہیں خودکشی کر لیتی ہوں۔

...... کیوں اپنا دماغ خراب کرتی ہو؟ [illegible]

گھر والوں نے تمہیں مار پیٹ کر [illegible]

اس وقت کیوں خودکشی نہیں کی تم نے؟ پھر کیوں اسی جاک میں آکر رہنے لگیں؟

...... غلطی ہوگئی مجھ سے

...... اب پھر وہی غلطی کیوں؟

...... اب کیوں دہراؤں اسی غلطی کو؟ اب کون ہوتی ہوں آپکی؟

...... (ہچکی تھوکتے ہوئے) ہاں! اس طرح صحیح راستہ کو اپنالو دماغ خراب کرنے سے کیا ہوگا؟ اگر میں بھی اسی طرح خفا ہوجاتا تو ابتک ...... اسی لئے کہتا ہوں، سمجھوتہ ہر حالت میں بہتر ہے۔ تجربہ ہے مجھے!

...... نصیحت کی کوئی ضرورت نہیں۔

...... نہیں تو کوئی بات نہیں۔

...... کم از کم میری کوئی اولاد ہی ہوتی۔ اس کے سہارے ہی زندہ رہتی۔ لیکن تم سے اتنا بھی نہ ہو سکا۔

...... ان دس سالوں میں تم نے ایکبار بھی اپنے پلنگ سے نہیں ہٹایا اور آج اتنی خفگی کیوں؟

...... تم تو نمبر ایک کی چنڈال ہو۔ دیکھو کیڑے پڑجائیں گے تمہارے جسم میں۔

...... دیکھو پھر تم اپنی راہ سے دور ہو رہی ہو۔ صرف چاہنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ جو ہو سکتا ہے وہی کرنا چاہیئے۔

...... اب تو میں برداشت نہیں کر سکوں گی۔ دیکھو تمہاری جان لے لوں گی میں!

...... کوشش کرو، کامیابی حاصل ہوگی۔ میں بھی آزاد ہوجاؤنگا۔ کون کمبخت جیل جانا پسند کرے گا؟ سچ کہہ رہا ہوں تم سے

...... اس بات کو گرہ میں باندھ لو سمجھو تمہارا بھلا نہیں کرینگے۔

...... وہ تو اب بھی کہاں بھلا ہے میرے لئے؟ اگر وہ میرے ساتھ ہوتا تو یہ نوبت ہی کیوں آتی؟ تم بھی کان کھولکر سن لو، سمگلر ان دگوان کچھ نہیں۔ وقت وقت کی بات ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو ہاتھی نکل جاتا ہے اور کبھی کبھار

سوئی کا قصہ ختم کر دیتی ہے۔

...... یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے میں تو تباہ و برباد ہو گئی۔

...... (قدرے مسکراتے ہوئے) ایک پیالی چائے ہی پلادو گرماگرم!

...... زہر دے دیتی ہوں تمہیں — اور میں بھی پی لیتی ہوں تاکہ پورا قصہ ہی ختم ہو۔

...... لیکن ذرا گرم ہی دے دو — گلا سوکھ رہا ہے میرا۔

...... بے شرم کہیں کا! ذرہ برابر بھی احساس نہیں۔ اپنے آپ کو گھر گرہستی والا کہہ رہا ہے۔

...... تمہارے گھر میں شرم و حیا کیوں ہو کس سے؟ جیسی تم، دنیا میں

...... اچھا! تم یہ سمجھتے ہو کہ تم رہا کر دیئے جاؤگے؟

...... میں اس ضمن میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ممکن ہے مجھے رہا کر دیا جائے خونی بھی تو رہا کر دیئے جاتے ہیں۔ وکیل چالاک اور تجربہ کار ہو۔ وقت وقت کی بات ہے۔ میں نے اپنا پورا پورا بندوبست کر رکھا ہے۔

...... میں جاؤنگی کورٹ میں۔ یہ کہنے کے لئے اس شخص نے بہت لوٹا ہے لوگوں کو یہ نمبر ایک کا بدمعاش ہے۔ اسے کسی صورت رہا نہ کیا جائے۔

...... پولس تمہیں بھی حوالات میں بند کر دے گی یہ سوچ کر کہ یہ عورت بھی اس لوٹ میں برابر کی ساجھے دار ہے۔ اگر تم بدل گئی ہو تو آزمالو اس بات کو!

...... تو پھر اب اتنا ہی مجھے بتادے کہ میں کیا کروں، وحشی، ظالم!

...... چائے تیار کر دا اپنے لئے اگر یہ پانچ سو بھی نہ دیتا تمہیں تو کیا کر لیتیں میرا؟

...... میں تمہاری چھنی سے جاکر ملوں گی۔

...... پھر سے ایکبار اگر اس کے ہاتھوں اپنی عزت کروانی ہے تو ضرور جاکر ملو۔ میں تو کہہ رہا تھا تم پچھلا واقعہ ابھی بھولی نہیں ہو۔

خیر...... ایک پیالی چائے تک دے سکیں آج تم؟ دیکھو تم اب بھی بھلی لگتی ہو۔ دراصل عمر غرضیہ ہے کوشش کی گئی تو عزیزہ کوئی

نہ کوئی سیٹھ مل جائے گا البتہ کوشش ضروری ہے۔ ہم دونوں ہی اس وقت پھنسے ہوئے ہیں۔ ایک دوسرے سے ناراضگی کچھ اچھی نہیں۔ اگر میں رہا کر دیا گیا تو میں ذاتی طور پر کوشش کروں گا کہ تمہیں کوئی نیا سیٹھ مل جائے۔ اچھی خاصی پہچان ہے میری۔ لیکن وہ بھی وقت پر منحصر ہے اگر تمہاری کوششیں ناکام رہیں تو میں یہی کہوں گا کہ تم اپنا دھندا شروع کر دو۔ زندہ رہنا تو ہے ہی اجل ہو گئی تو مجھے بھی زندہ رہنے کے لئے کچھ چالاک ہو گی۔ سمجھوتہ ہر حالت میں ضروری ہے۔ اچھا تو اب میں چلوں آدمی کو چاہیئے کہ وہ اژدہے کی طرح زندگی گزارے۔ جب میسر ہو تو خوب کھالے، ورنہ آرام سے . . . . اور زور آزمائی وہیں کرے جہاں کامیابی کی امید ہو . . . . . . یہ میری ذاتی رائے ہے۔ اور تمہیں مشورہ بھی۔ اسے ہمیشہ کے لئے گرہ میں باندھ کر رکھو۔

[جوتے پہن کر کر کر کی آواز کے ساتھ اندھیرے میں کھو جاتا ہے۔ وہ اس کے جاتے ہی زور سے تھوکتی ہے اور دیا بجھا دیتی ہے۔ پھر ایک طرف کونے میں چٹائی پر اپنا جسم پھیلاتی ہے۔ دروازہ کھلا ہے وہ اژدہا ہونا نہیں چاہتی۔ کافی بوڑھی ہو گئی ہے۔ طوطا اپنی رٹ شروع کر دیتا ہے۔ ہیرامن . . . . ہیرامن . . . . . نمسکار۔ آیئے، بیٹھیے ـــ ہیرامن . . . . .]

■■

نازش پرتاپ گڑھی

آوازِ غالب

میں کچھ یاد کروں
ذکر کروں یاد کروں
سب یہ ظاہر ہیں مرے دور کے حالات زبوں
تیرگی ایک ہی جیسی نہ کہیں بیش نہ کم
زندگی ایک ہی ڈھرے پہ بہ چشم پُر نم
زہرِ غم، زہرِ ستم، زہرِ کرم
زہر تھا بادہ ہو یا ہو شبنم
زہر یکساں تھا عالم
زہرِ تنہائیِ فنکار الگ
زہرِ رسوائیِ پندار الگ
زہر ہی زہر تھا ہر جذبۂ بیدار الگ۔ جرأتِ گفتار الگ
زہر پی پی کے رہا ہوں لوگو
جب کہیں جا کے جیا ہوں لوگو

بوجھ وہ سر سے گرا تھا کہ اٹھائے نہ اٹھے
کام وہ آن پڑا تھا کہ بنائے نہ بنے
بے محل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جس کو بھی غور سے دیکھا سو پریشاں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
وضعداری یہاں میں مارے گئے وہ اگلے زمانے والے
جو مے دلفزا کو ایمدہ رکھتے تھے
وصل ایسی تھی کہ اچھوں کو بُرا کہتے تھے
لذتِ گفتار تھی کہ یکسر بہروپ
تیز تھی مصلحتِ وقت کی دھوپ
میں پگھل جانے پہ راضی نہ ہوا
آتشِ رسم و روایات میں جل جانے پہ راضی نہ ہوا
میں چلا قافلۂ عصرِ رواں سے کٹ کر
میں نے کی فکر سخن عام روش سے ہٹ کر
اپنے ماحول سے ہر طور لڑا ہوں لوگو
جب کہیں جا کے بچا ہوں لوگو
مجھ کو تسلیم نکو نالی فرہاد نہ تھی
میں نے تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہ کی
آپ بیتی کو جگاتا ہے مقدر وہ تھا
وہ سمجھا ہے کہ جنت کا خیال اچھا تھا
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں تھا کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا تھا
گو چڑیا رکھیں، بھاگ بھی میں سائل نہ ہوا
میں فرشتوں کے لکھے کا کبھی قائل نہ ہوا
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
میں ہی تقدیر بھی تھا، صاحبِ تقدیر بھی تھا
کتنے طوفان اٹھے میرے لئے
جو بھی اپنے تھے وہ بیگانہ بنے میرے لئے
امتحاں اور بھی باقی ہو تو پھر وہ بھی سہی
نہ ستائش کی تمنا، نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی
ایک اک سنگِ ملامت پہ مری ندرتِ افکار بڑھی
زخم پائے تو گل افشانیِ گفتار بڑھی
درد اٹھا تو ہنسا ہوں لوگو
جب کہیں جا کے میں تابندہ ہوا ہوں لوگو

آزاد گلاٹی

غزل

اس گلی میں زور سے خود کو بلا کر دیکھ لے
عین ممکن ہے کہ وہ پردہ ہٹا کر دیکھ لے
کل نہ جھلکے گی تمہارے رُخ کی زیبائش یہاں
آج آئینہ سے کہہ دو ۔۔۔ مسکرا کر دیکھ لے
میری خلوت میں بسی ہیں اس طرح یادیں تری
اب تری خواہش نہیں ہے، جیک تو آ کر دیکھ لے
میں وہ آنسو ہوں چھلک جائے گا عارض پر ترے
تو مجھے پلکوں کے ریشے سے گرا کر دیکھ لے
دوستو! اس سے نہ یہ کہنا میں کس حالت میں ہوں
مجھ کو ڈر ہے وہ نہ اس حالت میں آ کر دیکھ لے
میں گلستاں کو پس دیوار اٹھا آنکھوں سے تری
مجھ کو تنہائی کے صحرا میں بلا کر دیکھ لے
تیری قسمت قریب آ گئے جو یہاں جانے سے ہے
ذہن کی محفل سے تھا آئینہ آ جا کر دیکھ لے

کلیم کرمانی

اُجڑ کے گھر سے سرِ راہ آکے بیٹھے ہیں
ہم اپنی ضد میں سبھی کچھ گنوا کے بیٹھے ہیں

کہاں تک اپنی ہی پرچھائیوں سے بھاگیں گے
یہ لوگ جو تری محفل میں آکے بیٹھے ہیں

نہ جانے کون شکارِ ادا نگاہ میں ہے
وہ آج بزم میں کچھ مسکرا کے بیٹھے ہیں

عذابِ حشر کا کیا ذکر ہم سے اے واعظ
ہم اس بلا کو یہیں آزما کے بیٹھے ہیں

اب آؤ، دنیا کی گلزار کا فریب کھلا
یہ مہربان بگا دیں سب دل لگا کے بیٹھے ہیں

لپٹ کے ہم سے بہت روئی گردشِ دوراں
کبھی ہم اس سے جو دامن بچا کے بیٹھے ہیں

ابنِ سعید

زوال

اک کفِ گل کو
سورج کی لالی
بھید کر بڑھ گئی
اس اذیت نے شبنم کو تڑپا دیا
وہ ڈھلک کر گری
خنجرِ خار
پیوستِ دل ہو گیا
اِک گہر ٹوٹ کر
قطرۂ اشک میں ڈھل گیا

لمحات بھی زندہ ہے

لمحہ کب تم سے کہتا ہے
لمحے کا تم نوحہ لکھو
لمحہ اک ساعت ہے،
خود آتا ہے،
خود ہی خاموشی سے
وقت کے ساگر میں ڈھل جاتا ہے

تم خود ہی تو بے حس ہو،
بے حال ہو،
بزدل ہو،
وقت کے سائل ہو،
اب تک ہم وعدوں کے سارے پابستہ ہو
اور اس غم میں حیراں ہو ـــــ
جانے کن موجوں کی پہنائی میں
ہر لمحہ گم ہو جاتا ہے؟

لمحے کا ماتم کیسا صاحب؟
تم اپنا نوحہ لکھو!
لمحہ تو اب بھی زندہ ہے،
وقت کے ساگر میں بہتا جاتا ہے

همایوں

بیکار مباش

وہ تھک جاتا ہے
مُردہ جسم کے نیچے پڑے
اک سانس کی پھولی ہوئی آنکھیں
خلاؤں کے قدم پھر سے اٹھا کر
لڑکھڑاتے پا رووشی آسماں کی
بوکھلاہٹ پر

نہ جانے کب سے
اُس کے جسم کی باتوں کو کندھوں پر اُٹھا کر
اپنے دونوں ہاتھ پھیلائے
مسلسل چیختی ہیں

یک ہی نقطے سے رلے اجنبی
اس وقت بھی پہلو بہ پہلو
اس سے بے بہرہ کھڑے
اک لاش اور آکاش کو تکتے ہوئے
احساس کی دھڑکن کے اوپر اک کھلونا رکھ کے
سورج کے نکلتے ہی
وہاں سے بھاگ جاتے ہیں۔

کئی برسوں سے
وہ اوپر کا چھت پر
گالیاں رکھنے کی کوشش کر رہا ہے
لڑکی اس کے بالکل سامنے آکر
اُسے آواز دیتی ہے

مگر اس وقت
وہ آخری زینے پہ بیٹھا ہو
خلاؤں کو خلاؤں میں پھنسا کر کھینچ لیتا ہے۔

مہتاب دانش

دو غزلیں

سر سے گذرے نہ کبھی پاؤں کے نیچے اُتھرے
کون اِس آب پریشاں کے بھنور سے اُبھرے

منتشر ہیں تو ہر اک لمحہ ہوا ریت کے ساتھ
تم تو پتھر تھے ہواؤں سے بھلا کیوں بکھرے

مضطرب ہم کہ نئی شکل کی دیدار کریں
مطمئن وہ کہ سجاتے ہیں انوکھے چہرے

کون سی چیز خلاؤں کے سفر میں تھی عزیز
جستجو کس کی وہاں تھی کہ زمیں پر اُترے

گنبدِ شب میں ترے لہجے مرے لب کے اسیر
دل مرے گرچہ ترے لمس سے باہر گزرے

●

اب بھی عنوان ترے جسم کا مبہم کیوں ہے
روشنی صبح کی دیوار پہ کم کم کیوں ہے

تھا اگر نرم صداؤں میں اشارہ شامل
پھر گھنے شور میں آواز کا ماتم کیوں ہے

ریزہ ریزہ تو ہوا سنگِ ملامت کھا کے
اب ہواؤں سے بکھرنے کا تجھے غم کیوں ہے

عہدِ ہستی بھی کوئی لمحہ کے نہ چھیڑا جس کو
دھول دھتیا نہ ہوا آج تو برہم کیوں ہے

کل کہے گا اِدھر کس کی زیارت ہو گی

غزلیں

ظہیر صدیقی

ہاں وہ میں ہی تھا کہ جس نے خواب ڈھویا صبح تک
کون تھا وہ جو مرے بستر پہ سویا صبح تک

رات بھر کمرہ میں میں دبکا رہا اور آسماں
میری فرقت میں مرے آنگن میں رویا صبح تک

بلب روشن تھا، اندھیرے کو اجازت تھی نہیں
پھر بھی وہ بستر کے نیچے خوب سویا صبح تک

چاندنی، شبنم، ہوا کی برچھیاں چبھنے کو ہیں
دن سے کیوں آئے ہو، جاؤ، رکو یا صبح تک

لوگ اکڑی پیٹھ لے کر دفتروں سے چل پڑے
میز کرسی کو ملا آرام گویا صبح تک

اتنے چہروں میں مجھے ہے ایک چہرہ کی تلاش
جس کو میں نے کھو کے پایا، پا کے کھویا صبح تک

غلام مرتضیٰ راہی

آئینے کے سامنے ہر شخص شرماتا رہا
جیسے ہر شیشہ کسی پتھر سے ٹکراتا رہا

راہ رو، دشتِ طلب میں جان سے جاتا رہا
ذرہ ذرہ دور سے قطرہ نظر آتا رہا

میں نے کن ممنوعہ سمتوں پر اٹھائے تھے قدم
لمحہ لمحہ پاؤں کو زنجیر پہناتا رہا

سیکڑوں دریا کھنگالے تشنگی کے نام پر
بھر کے مٹھی میں مگر میں ریت ہی لاتا رہا

گرد میرے اک حصار آب و آتش خاک و باد
خود کو ان ہی فاصلوں کے درمیاں پاتا رہا

وادیٔ کہسار میں کیا جانے کیا کہہ گیا
میری اک اک بات کو پتھر بھی دہراتا رہا

دیر تک آیا کیا دریائے رحمت جوش پر
دیکھیا کم ظرف ساحل تھا کہ چھلکاتا رہا

زخم حاصل کر چکا راہی بقدر آرزو
اپنے احساسات پر تادیر اترا تا رہا

عبدالرحیم نشتر

میں اشکوں کا بھی سکاں ہے، تو کہاں جاؤں گا
دیکھ لوں گا جو اسے، دیکھ کے پچھتاؤں گا

اس نئے گھر کے مفاہیم کا چہرہ پڑھ کر
شام، بازار سے الفاظ اٹھا لاؤں گا

یوں بھی شوکیس میں سجتے ہیں بدن، دیکھو تو
اور دیکھوں گا تو اپنے ہی سے شرماؤں گا

کانچ کے گھر میں بٹھا دو مجھے چہرہ دے کر
پھر جو اس طرح سے دیکھو گے چٹخ جاؤں گا

اپنی آنکھیں مرے چہرے پہ جما کر دیکھو
کس قدر ٹوٹ گیا ہوں میں نظر آؤں گا

میرے سائے میں مسافر کوئی ٹھہرا ہی نہیں
دھوپ میں یونہی کھڑا کس لئے پچھتاؤں گا

سید احمد شمیم

غزل

آگہی کی جستجو میں آدمی پھرتا رہا
روشنی کے شہر میں کالا دھواں چھایا رہا

سرد تنہائی کا شعلہ روح میں گھلتا رہا
مضطرب جلتا بدن کل رات بھر ٹھنڈا رہا

وقت کے مانند مجھ سے اُس نے آنکھیں پھیر لیں
عمر بھر جو ساتھ میرے صورتِ سایا رہا

منجمد ٹھٹھری فضا میں روتے کتوں کی صدا
مونسِ دل رات کا تاریک سناٹا رہا

جانے شب کیا سانحہ گزرا تھا جس کی یاد سے
دیر تک سورج چڑھے سارا بدن دکھتا رہا

جسم کے گہرے کنوئیں کی تہہ کا تارا کھو گیا
دشت کا پنچھی جو آوارہ تھا آوارہ رہا

کتنا کیف آگیں تھا اُس شعلہ بدن کا لمس بھی
دیر تک بھوت سا چپ چاپ میں جلتا رہا

یوں تو سارے شہر میں تھا جانا پہچانا شمیم
اپنی صورت سے مگر وہ آپ بیگانہ رہا

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

بن باس

سحر خاموش، ہر سو بیکراں سناٹا چھایا ہے
نہ پتے ہی کھڑکتے ہیں نہ کلیاں ہی چٹکتی ہیں
نہ جانے آج کیوں بادِ صبا بھی مضمحل سی ہے
یہ کیسا خوف ہے سورج کی کرنیں کیوں لرزتی ہیں

لرزش بلبل پہ، پھولوں کے تختے خون آلود
فضا سکتے میں ہے اور دم بخود سبزہ ہے گل پانی پر
یہ کس نے آج لوٹا ہے سہاگ رنگ و رعنائی
اجالے ہو گئے تاریک اور ساکت روانی ہے

مسرت سر بزانو ہے، خوشی کی زلف آوارہ
تمنا بھی دلِ بے تاب میں ہے اجنبی جیسے
وہ رنگیں یاد بھی اب جس طرح پرسہ کو آئی ہو
خود اپنے آپ پر اک مرثیہ ہو زندگی جیسے

نہ کوئی ہم زباں ہے نہ ہم نفس ہے اور کیا ہوگا
چھپائے منہ کہیں روتی ہوئی دیکھی فضا میں نے
کبھی اپنے مقابل میں نے جو آئینہ پایا ہے
کہاں کا عکس؟ تا حدِ نظر دیکھا خلا میں نے

بچھے ہیں راستے، ہر سو کیوں بیگانہ لگتا ہے!
نہ پہلے حال تھا ایسا نہ پہلے ایسی صورت تھی
نہ جانے کون سے جرموں کی ہم نے یہ سزا پائی
خود اپنے شہر میں بن باس پر مجبور ہیں ہم بھی!

میکشؔ اکبرآبادی

نذرِ غالبؔ

تیرا خیال ہے ترا فن بے مثال ہے — انداز فکر و طرز سخن بے مثال ہے
نغمہ ترا اسد لب جہاں بے مثال ہے — جدت تری بجو و شکن بے مثال ہے

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے

تشبیہ کے چراغ جلالت میں شمع طور — تخئیل کی تجلیاں ادراک کا غرور
ابہام کے دھندلکوں میں [illegible] — ہے بام استعارہ پہ نغمہ نواز حور

سو جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

کب تجھ سا ترجمان غم زندگی ملا — تیرا کہاں جواب کسی رخ سے بھی ملا
تجھ سا نہ بادہ خوار نہ تجھ سا ولی ملا — وہ برہمن کہ شیخ ہو تجھ سا کوئی ملا

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

لے کر کہاں کہاں نہ پھرا شوق جستجو — برسوں سکھا کے لائے تھے آداب گفتگو
کیا لطف ہو محفل نقد و نظر میں تو — کیا کیا نہ حوصلے تھے مگر تیرے روبرو

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

لذت نواز غم دل ناکام کیا کہیں — تجھ سے حیات عشق کا انجام کیا کہیں
ملتا نہیں قفس میں بھی آرام کیا کہیں — تا لہ سلوک گردش ایام کیا کہیں

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد — رہتے وطن میں غریب ہوا ہے وطن اسد
[illegible] فرصت اسد — لیکن [illegible] تری انجمن اسد

ہے کائنات غم جو بیاں کرے کوئی
[illegible] کرے کوئی

علیم مسرور

غزل

صبا کو ہوش نہ گل کا نہ ہر کلی کی خبر
اڑی ہو زلف معنبر کی برہمی کی خبر

کسی کو کیا ہو مرے درد زندگی کی خبر
کہ حادثہ ہے مرے واسطے خوشی کی خبر

کسی کے دیدۂ نمناک نے کہا ورنہ
مجھے بھی تو نہیں دل کی شکستگی کی خبر

نگاہ ناز ہو معرض احتساب جنوں
جو اہل ہوش ہوں لائیں اپنی آگہی کی خبر

تمہارے پاؤں کی آہٹ سے لگ گئی تھی خبر
پھر انجمن میں کسی کو نہ تھی کسی کی خبر

ہے دل خرابیٔ حسرت سے ایسا بیگانہ
سنی ہو جیسے کسی مرگ اجنبی کی خبر

جنوں نواز بہت ہے نسیم آوارہ
کہ لے کے دشت میں پہنچی گلی گلی کی خبر

بس ایک بار ملی تھی [illegible]
پھر اس کے بعد نہیں [illegible]

[illegible]
[illegible]

نظمیں

شاہین غازی پوری

تعمیر رفو کی

پلستر کے بوسیدہ تہ سے ہر اک اینٹ دیوار کی جھانکتی ہے
غلافی لبادہ ان اینٹوں پہ اب اور کتنے دنوں تک
سلامت رہے گا
یہ دیوار اندر سے ہیجان کی کارگہ بن چکی ہے
یہ لاوا بہت پک چکا ہے
غلافی لبادے میں اب اور اس کو مقید نہ کر
چند دیوار تو امتیازِ من و تو کی عادی نہیں
اٹھے گی یہ کس پر
نہ میں جانتا ہوں
نہ تجھ کو خبر ہے

مشرقِ وسطیٰ

معجزے کی توقع میں گم روز و شب
اپنے جانباز پرکھوں کے وارث
خود اپنی ہی زنجیر ہاتھوں میں پہنے ہوئے
یہ دعا مانگتے ہیں
کہیں سے چراغِ الہ دین مل جائے
پھر ان کی تقدیر جاگے
مگر روز خوابی سے تقدیر کب جاگتی ہے
بعد خوابی شکستہ گھروں کا مقدر

شاہین غازی پوری

جاوداں

ایک کونپل
نرم و نازک
جس کو زہری بلا بن کر
کھا گیا سورج کا پندارِ ہوس

اس کے سوکھے نیچاں —
ہونٹوں پہ شبنم رات بھر
زندگی کا شہد ٹپکاتی رہی
صبح دم کونپل بصد انداز
جینے کی لگن دل میں لئے سرشار تھی

دوسری جانب
رقص پھر کرنے لگا آسیب کی صورت
شعلے برسے سورج کا پندارِ ہوس
دفعتاً
گونج فضا میں اک صدائے شبنمیں
ہم ازل سے تا ابد پائندہ ہیں
ہم ازل سے تا ابد پائندہ ہیں

اور پھر سرمد کی [illegible]

حامد الکل

؟

تیرے ماتھے
جھلمل کرتی
چاندی کی بندیا
ٹکرائے اُسکی پیشانی سے

تو —!
شام کو ندیا کی تہ جاکر
کیوں ڈوبے بے چارہ سورج!!

انصار ناظم

ایک نظم

وہ آیا تھا
اپنے پیروں میں کانٹے بھر کر
اور رستے میں
کانٹے کے [illegible] ڈال آیا تھا
جب آیا میں
کانٹے [illegible] میں بھر کر
اور رستے میں
[illegible] ہے

تلخ تُند شیریں

● ٹوٹی سوئی والا قطب نما

مجاہدت علی سندیلوی

پچاس سال کے فاصلے سے حیات اللہ انصاری صاحب کا ٹوٹی سوئی والا قطب نما غالباً جدیدیت کا پہلا افسانہ لیکن انسانیت کا مرثیہ ہے۔ آج اگر کوئی بات کرتا ہے تو انسان کی عظمت سے انکار اور اس کی اجتماعی جدوجہد سے مایوسی کی ہے۔ حالانکہ آج ہر طرف نزاع اور افراتفری ہے۔ گروہ طاقت ور کے ہاتھوں مجبور اور بے بس ہے۔ جبر و تشدد، تعصب اور تنگ نظری کا اندھیرا ہر طرف چھایا ہوا ہے۔ ناداری ہے، بے روزگاری ہے، بے اطمینانی ہے، ذہنی افلاس ہے، کوئی رہبر نہیں ہے، کوئی منزل نہیں ہے حتیٰ کہ کوئی راستہ بھی سجھائی نہیں دیتا۔ خود غرضی مکاری اور بے انصافی کا بازار گرم ہے۔ ہولناک جنگ جو چشم زدن میں سارے دنیا کو راکھ کا ڈھیر بنا سکتی ہو انسانیت کے بالکل سر پر کھڑی ہے بے رحمی اور خون آشامی زندگی کے معمولات میں داخل ہو چکے ہیں۔ وغیرہ وغیرہ غرض کہ جتنی بھی برائیاں اور خرابیاں ممکن ہو سکتی ہیں وہ سب ہمارے درمیان موجود ہیں افراد میں بھی اور اقوام میں بھی۔

لیکن اس کے باوجود حالات اتنے تو خراب نہیں جتنے کہ اس وقت تھے جب کہ ایک سوئی کی نوک سے بھی حقیر کیڑا سمندر کے کنارے کیچڑ میں پیدا ہوا۔ اس کی تیزی اور تندی اور سورج کی حدت اور شدت کے درمیان عجب کسمپرسی کے عالم میں زندگی اور موت کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ وہ ہر سال دو سال، سو دو سو سال نہیں، سیکڑوں نہیں ہزاروں نہیں لاکھوں نہیں بلکہ کروڑوں سال مبتلا رہا۔ اور پھر ایک روز وہ رینگنے لگا، ایک روز اٹھ کر بیٹھ گیا اور ایک روز اپنے پیروں پر کھڑا ہو گیا۔ اس نے بنایا، بسایا، ایک نظامِ معاشرت بنایا۔ [illegible] اور [illegible] اس دنیا کی [illegible] اور [illegible] کو [illegible] ۔ وہ [illegible] نہیں کہا جا سکتا [illegible] ۔ [illegible]

سطح پر انسان اُتر جائے گا۔ اور آج کے اخبار میں جہاں لکھنؤ میں ہونے والے شرمناک شیعہ اور سنی فساد کی خبر تھی وہاں یہ خوشخبری بھی تھی کہ [illegible] میں انسان مریخ پر پہونچ جائے گا

محض نصف صدی سے بھی کم زندگی کے تجربے یا مطالعے کا نچوڑ یا ہندوستان کے آزادی حاصل کرنے کے بعد چند سالوں کی تاریخ کی بنا پر انسانیت کی تقدیر کا فیصلہ کر دینا زیادتی نہیں زبردستی ہے۔ انسان کے جہدِ زیست کے کروڑوں سال کا ڈرامہ epic ملاحظہ کیجئے۔ لرزہ خیز زلزلوں، طغیانیوں، بجلیوں، آندھیوں، طوفانوں، خشک سالیوں، بیماریوں، حادثوں اور قدرت کی عظیم الشان طاقتوں کے درمیان بیچارے انسان کی [illegible] ۔ وہ سیکڑوں ہزاروں بلکہ لاکھوں سال یک مرگِ مسلسل میں گرفتار رہا لیکن اس نے ہمت کبھی نہیں ہاری، حوصلہ کبھی نہیں ٹوٹا۔ اس نے اپنی کم علمی، ذہنی ناداری اور فکری عجز کا رونا کبھی نہیں رویا۔ وہ صرف اپنے دو کمزور ہاتھوں اور ایک [illegible] [illegible]

کب تک ٹپکتا رہے۔ لیکن جب ہم اس کے جینے کی تڑپ، اس کے عزم اور حوصلے کے کارنامے۔ اس کی سائنس ٹکنیکالوجی کی کامیابیاں، اس کے علم و فن کے شاہکاروں پر نظر کرتے ہیں تو ہم اس سے مایوس ہرگز نہیں ہو سکتے۔ اس نے جب بڑے بڑے شہنشاہوں، جابر حکمرانوں کو خاک میں ملا دیا، سخت گیر اداروں اور پابندیوں کی دھجیاں اڑا دیں، فکر و نظر کو پہنائی ہوئی زنجیروں کو توڑ ڈالا تو یقیناً وہ ایک روز اس آمرانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کو بھی ختم کرنے میں کامیاب ہو جائے گا جو آج انسانیت کے درمیان مصنوعی خود غرضیوں اور اختلافوں کی دیواریں اٹھا اٹھا کر انسان کو انسان کے خون کا پیاسا بنائے ہوئے ہے۔ یہ غیر فطری ماحول یقیناً ختم ہوگا اور انسانی اخوت اور مساوات کے اعلیٰ بنیادی جذبے یقیناً بیدار ہو کر ہر طرف کارفرما نظر آئیں گے۔

انسان دوست اور انسان دشمن طاقتوں کی جنگ کبھی اتنی گھمسان نہ تھی جتنی کہ آج ہے۔ ہمیں اپنا فرض کسی سے پوچھنا نہیں ہے۔ وہ ہمارے سامنے ہے۔ اور اس وقت اگر کوئی یہ کہے کہ عافیت اسی میں ہے کہ اپنے آپ کو انسانی برادری سے منقطع کر کے ہم کو اپنی ذات کے خول میں دبک جانا چاہیئے تو یہ اور چاہے کچھ بھی ہو 'جدیدیت' ہرگز نہیں ہو سکتی۔

عتیق حنفی صاحب کا شعر ہے:۔

"ہم گمکردہ راہوں کے لئے کیا یہ ٹھیک نہ ہوگا کہ اپنا سفر از سر نو وہاں سے شروع کریں جہاں آدم تیغ کا مگدر تھامے کبھی اپنی بائیں پسلی کے تازہ زخم کو دیکھتا ہے کبھی حوا کو اور کبھی اس سیب کو جس میں اب بھی اور انجانی لذتیں سربمہر ہیں...... قطب نما کی سوئی ٹوٹ گئی لیکن وہ سن کا مرکز اب بھی متحرک ہے اور ہماری ذات کی سمت نمائی کر رہا ہے۔"

میری دانست میں قطب نما کی سوئی نہیں ٹوٹی ہے بلکہ چونکہ ہم فیشن کے سبب اس کو دیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں لہٰذا وہ ہمیں نظر نہیں آ رہا ہے۔

وقت کے بے پناہ اسپ کو اس ریگستان پر انسان کے قدموں کے [illegible] پسینے اور خون سے شرابور نظر آتے ہیں لیکن [illegible]

[illegible]

منع ہے۔ انسان کی ترقی کی تاریخ اسی وقت سے شروع ہوتی ہے جب وہ ذات سے اجتماع کی طرف بڑھا تھا۔ اب شاید اس کے تنزل کی تاریخ اس وقت سے شروع ہوگی جب وہ اجتماع سے بھاگ کر پھر اپنی ذات میں واپس آنے کی کوشش کرے گا اور صرف اپنے لئے جئے اور مرے گا۔

● **عصمت کا طنز**

مجید واجد

مجموعی طور سے ہنگم اور بے سُری جدید نظموں پر عصمت چغتائی کا طنز خوب ہے ————— واہی کی پیروڈی 'تخلیق جدید' بے حد پسند آئی۔

● **اصلی لاش**

اقبال متین

[یہ تجزیہ بھی افسانہ نگار کا نام ظاہر کئے بغیر ہی لکھا گیا تھا۔ لیکن تاخیر سے موصول ہونے کے سبب پچھلے شمارہ میں شامل نہ کیا جا سکا۔ ادارہ]

مجھے اس کہانی میں سوائے دلچسپی کے اور کوئی بات نظر نہیں آئی ——— جدید کہانی اکثر اپنے اظہار کی ژولیدگی کے باعث چیستاں بن رہی ہے لیکن اس کہانی کا پیرایۂ اظہار گنجلک نہیں ہے۔ اس کہانی کو البتہ اس کی علامتوں نے کوئی سہارا نہیں دیا ہے۔ علامتوں کو ابلاغ کا وسیلہ بننا چاہیئے اس لئے کہ علامتوں کا کوئی مطلق وجود نہیں ہوتا کہ آپ لغت میں ایک اور لفظ ٹانک سکیں۔ علامت کے وضع ہونے میں خارجی اور داخلی جواز اور عدم جواز کی ساری داستانیں اپنی تہہ داری کے ساتھ جاری و ساری ہوتی ہیں۔ اپنے حسن و قبح کے ساتھ علامت کا انتقال میرے نزدیک فن کار کے ذہن سے قاری کے ذہن تک ناگزیر ہے۔ علامت کے اس ذہنی سفر کی عدم تکمیل سے اگر فن کار یہ کہہ کر بچ نکلنا چاہتا ہے کہ قاری معیاری نہیں تو قاری کو بھی اس بات کا حق دیا جانا چاہیے کہ وہ فن کار کے زعم کو وہ بے چارہ کہ غیر معیاری کہہ کر رد کر دے ——— اور پھر کیا فن کار قاری نہیں ہوتا کیا وہ کتاب کی وساطت کے بغیر سیدھے سیدھے فن تک پہنچا گیا ہے۔

[illegible]

لاش کرتی ہے تو وہ مورد الزام کیوں ہے۔

میں کہانی میں کہانی پن (یا افسانے میں افسانویت) کو اولین حیثیت دیتا ہوں تاکہ ادب کی دوسری اصناف سے میز کیا جا سکے۔

• اس کی لاش کے بارے میں مجھے کہنے دیجئے کہ اپنے مخصوص مزاج اور اپنے خصوصی انداز اظہار کے ناطے اسے کہانی کے سوا کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ یہ بات میں نے اس لئے نہیں کہی کہ کسی کو اس کے کہانی ہونے میں شک ہوگا بلکہ اس لئے کہی ہے کہ آج کہانی کچھ اس طرح بھی لکھی جا رہی ہے کہ پہچانی نہیں جاتی۔

اس کہانی کی خوبی یہ ہے کہ شروع کر دی جائے تو آخر تک ذہن کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے — آغاز ہی سے وہ بڑھا اپنے سادے پر اسرار ماحول کے ساتھ زنگ آلود تالے میں کسی امتلے کی چابی گھماتا ہوا پڑھنے والے کے ذہن کا گھیراؤ کرتا ہے۔

وہ کے ساتھ بڑھا کا لزوم کسی کا دھوکہ وہ کی تشکیل و تعمیر کے لئے وجہ جواز ہے جو لاش کی صورت میں بعد میں نمودار ہوتا ہے۔

لاش کو وہ بڑھے کے حوالے کرنے والے ایسے لوگوں میں جنہوں نے اس نام سے اس کو پکارا ہے جو اس کے بچپن کا نام ہے جس سے وہ صرف اس کی ماں پکارتی تھی۔

وہ بڑا بچے آکرے میں ہے۔

ساتویں کمرے میں کوئی پھر سے بسر ہو لے کے لے جاگنے والا ہے یہ ساتواں کمرہ شہر کے ساتویں کمرے والے مکان کا آخری کمرہ ہے۔

ماں ساتویں کمرے سے پکار رہی ہے کہ وہ بیٹی کو [illegible] بھولے ہیں۔ چراغ چاہیے، اندھیرا [illegible] پر [illegible] بیٹھے ہیں۔

یہاں پہنچتے پہنچتے ہی کہانی نے اپنا SUSPENSE [illegible] GREAT [illegible] لیکن سوال یہ ہے کہ [illegible] اندھیرا [illegible] ساتواں کمرہ [illegible] زنگ آلود تالے میں [illegible]

[illegible]

CLIMAX تک پہنچتے پہنچتے تاریکی کی گرفت میں [illegible] ہو گیا ہے [illegible] کہانی کا مقصد پڑھنے والے کو کسی SUSPENDED ANIMATION کی سی کیفیت میں مبتلا کرنا ہے — ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ تفتیشی اور محبت پریت کی کہانیاں بھی یہ رول ادا کر سکتی ہیں — اس کہانی میں کچھ اور ہے۔ کرنے کی بات

• حیات بعد الممات کا فلسفہ

• دم توڑتے معاشرہ میں کسی نئے نظام حیات کے تو مرنے کی چاپ

یا • کسی نقطۂ تخلیق کی طہارت کا آدھا کہ وہ اپنے وجود میں [illegible] کی طرح بے داغ ہے

اور کچھ بھی نہیں تو • شکستِ ذات کی کرچیاں۔ کسی فرد کی [illegible] Confinement کہ وہ اپنی جو زندگی جی رہا ہے وہ دراصل جو [illegible] ہے اصل زندگی تو [illegible] گھر کر بوری میں بند ہو۔

اب سوال یہ ہے کہ قاری کا ذہن [illegible] Suspended [illegible] سے متذکرہ بالا مضامین و عنوانات کے تحت کون سا مفہوم متعین کرے۔ میں اس وقت ایک عام قاری ہوں لیکن کیا کروں کہ افسانے بھی لکھتا ہوں جلدی یہ ہے کہ کہانی کو کچھ لوں۔ کہیں تو کسی ایک جملے سے وہ جو کہانی کا [illegible] چھپا معنوی حسن ہے اپنی کسی علامت کے سہارے میرے ذہن میں روشنی کی کوئی کرن پھینکے — یہ الجھن ہوتی ہے کہ اس سے زیادہ ذہنی [illegible] میں کسی سبب [illegible] کے تعین کے لئے نہیں کر سکتا اس لئے بھی کہ میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے — میں ایک عام قاری بھی تو ہوں۔ میں [illegible] کا [illegible] نہیں ہوں وہ ادیب اور ناقد ہی جانیں تو جانیں — لیکن میں کہانی پھر پڑھتا ہوں اور اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ کہانی کسی ایسے لکھنے والے کی تخلیق ہے جو کہانی لکھنے کا [illegible] ہے اور مہارت رکھتا ہے۔

[illegible] — یہ کہانی [illegible]

[illegible]

جو کہ آج کل ہو رہا ہے وہ یہ کہ

کہانی ایک Suspense story بن کر رہ گئی ہے اور اس کا کوئی معنوی حسن نہیں ہے۔ اس لئے کہ علامتیں ترسیل کا المیہ بن گئی ہیں۔

میں ایسے ویسے بہت سے مضامین و مفاہیم کے تحت کہانی کا تجزیہ اس طرح کر سکتا ہوں کہ کہانی اسی موضوع کا احاطہ کرتی ہوئی محسوس ہو جس کو میں کہانی کا مفہوم ٹھہراؤں۔

کیا یہ کہانی کا حسن ہے کہ وہ چیستاں ہو جائے یا پہیلی بن جائے۔

میرے پاس جواب نفی میں ہے۔

● اداریہ، ڈاکٹر علیم کا مضمون

[illegible]

میں اس خیال سے بڑی حد تک متفق ہوں کہ نیا افسانہ نئے ادب کے حق میں فال نیک ہے۔ اسی راہ میں مختلف راستے بن گئے ہیں۔ اہم اور تخلیقی توجہ کی راہ ایک تخلیق کار اور قاری کی ہے۔ آج کا مسئلہ اردو کے تعلق سے قاری کا فقدان ہے۔ (یوں تو سستا ادب بہت بِک رہا ہے جس میں قاری ڈوبے ہوئے ہیں) کوئی افسانے میں اپنی بات نہ سمجھا سکے تو مضمون ہی لکھا۔ افسانہ کسی موضوع پر ہو مگر اسی دھرتی سے متعلق ہونا چاہیے۔

علامات نے بھی جہاں وقت بچا لیا وہیں اپنا موضوع بھی منوا لیا۔ تعجب کی بات ہے کہ آپ نے علامات کے بارے میں ملا وجہی کی 'سب رس' سے لے کر اسرار عظمت کا 'کالے ساگر کی تہہ کا سفر' تک کو ایک سنگِ میل قرار دیا ہے۔ (سنگ میل؟ ادارہ) یہ سنگِ اختتام زیادہ مناسب ہوتی اگر آپ اس کو قاری پر چھوڑ دیتے۔ افسانہ قاری سے خود داد تحسین بالانصاف حاصل کر لیتا ہے۔ ایک تخلیق کار کسی بھی پرچے یا عوام کو سامنے رکھ کر کوئی چیز تخلیق نہیں کرتا۔ اگر ایسا ہے تو وہ اپنے حق میں بے ایمانی کرتا ہے۔ کسی بھی ادیب کی تخلیقات ہی اس ادیب کا "چہرہ" بنتی ہے۔ وہ سمجھا جاتا ہے۔ "کتاب" ملاقات سنا مشن ہے کہ انہوں نے سچائی اور خلوص سے ادیب کی تخلیقات کو جگہ دی ہے۔

بہتر یہ ہوتا آپ علامت کی بجائے تشریح کر کے مضمون کے لئے جگہ نکال لیتے۔ اس طرح افسانے کی تشریح کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ قاری کو انگلی پکڑ کر چلایا جا رہا ہے اور اس کی سوجھ بوجھ کو سہل پسند بنایا جا رہا ہے۔

کیوں نہ آج دل بھر کے بات کر لیں۔ آج تفصیل سے ڈاکٹر علیم کے مضمون کے ذریعہ ترقی پسندی پر گفتگو کریں۔ ڈاکٹر صاحب نے سارا زور جان بوجھ کر ترقی پسندی پر صرف کیا ہے۔ گویا "ادب" زندگی کی حقیقت نگاری" کا دوسرا نام ترقی پسندی ہے۔ اور گردن گردن تک باقی لا لا کر جدید کے 'ذرخیزوں' (؟۔ ادارہ) کو نشانہ مارنا چاہا۔ لیکن شکایت ہے کہ "جدید۔ جدید تر۔ جدید ترین" "سماجی بندھنوں سے تعلق نہیں رکھتے مگر اپنی روزی کے تعلق سے وہی طریقہ وہی گُر استعمال کرتے ہیں جو ایک عام انسان کرتا ہو۔" "ادب محض انفرادی جذبات کی عکاسی نہیں" اعتراض کرنے کے فوری بعد اعترافات میں کہہ جاتے ہیں۔ "...خود اپنے جذبات کی عکاسی نہ کرے تو اس میں وہ سچائی وہ خلوص وہ ایمانداری پیدا نہیں ہو سکتی جو ادب کی جان ہے۔" "ادب، زندگی حقیقت نگاری" کو موضوع بنا کر ذہنی تان جدید پر توڑی ہے۔ گورکی نے ایک مرتبہ کہا تھا۔ ماضی کے بت کو پوجنے والو، ماضی کی خوبصورتی کے غلام، حال کی حقیقت) برائیوں کو چھپانے والو اور نئے دور پر تاریکی کا پردہ ڈالنے والو، یاد رکھو ورنہ تمہیں وقت (قاری) مٹا دے گا۔

ڈاکٹر صاحب یہ یاد کرانا چاہتے ہیں جدید ادیب اپنا تعلق سماج سے نہیں رکھتا۔ مگر بہر حال وہ یہ بات تو غلط نہیں کہتے کہ ادب اور سماج کا تعلق بہت قریبی رہتا ہے۔ آج کا بڑا مسئلہ انسانوں کی الجھنیں، فکر، کشمکش، بے چینی، بے خوابی، خوف اور تنہائی ہے۔ آدمی کے اندر کا انسان سہما ہوا اور تنہا ہے۔ وہ [illegible] کا ساتھ دینے کا آمادہ بھی رکھتا ہے [illegible] میرے نزدیک سماج میں [illegible]۔ انسان [illegible]

[illegible]

بھیجا جا سکتا ہے

ترقی پسند تحریک کے بارے میں سرخ جھنڈی لگائی جاتی ہے۔ یہ تحریک بری نہ تھی۔ لیکن اس کے پرچم کو سائے میں نشست فرمانے والے اس کا علم اتار چکے ہیں۔ اور اسے کہیں کا نہ رکھا۔ اس کے نام لیواؤں نے اسے بری طرح مجروح کیا۔ دراصل جدیدیت کے تعلق سے بڑی غلط فہمی پائی گئی۔ شک و شبے پیدا کئے گئے اور ترقی پسندوں کو جانور کا باغی اور لادینیت کے علمبرداروں سے لڑا دیا گیا۔ ستہ میں یہ لوگ (کمیونسٹ و سوشلسٹ) آپس میں لڑا کرتے تھے۔ انھیں بھی اپنے جذبات میں معلوم نہ تھا کہ کدھر قدم جا رہے ہیں۔ بس سرمایہ داری کی گھناؤنی، غریبوں کا لہو چوسنے والے نئے ادیب بدبخت دولت سمیٹنے والوں کے مقابل۔ ترقی پسند تحریک سنہری سورج تھا کہ ہزاروں چراغ ذہن کے بجھا چکے تھے لیکن اسی تحریک کے ہراول دستے آج سرمایہ داروں کی گود میں بیٹھ چکے ہیں۔ یہ عوام کو اندھیرے میں رکھ کر خود دھوکے میں ہیں۔ سب ہی ادیب ایسے نہیں ہیں لیکن جو ہیں انھوں نے ـــــــ اس طرح کا کردار اپنا لیا ہے کہ سرمایہ داروں سے بے دریغ روپیہ لے کر ان کی مرضی کے مطابق اپنے انداز سے لکھ رہے ہیں۔

آج ہر لمحے ہر چیز بدل رہی ہے۔ جدید تخلیق کار کا فرض ہے کہ وہ فنونِ لطیفہ یا ادب کو ہاتھ سے نہ جانے نہ دیں۔ خصوصاً اردو کے لیے بڑی نوازشیں ہیں۔ دوسری زبانوں میں بڑی بے باکیاں ہیں۔ منشی پریم چند مرحوم سے قبل ادب برائے ادب تھا۔ پھر خوب ہی تھا جب ترقی پسند تحریک نے اس کے خلاف آواز بلند کی۔ تب تک یہ سیاسی پارٹی کا نعرہ بن چکی تھی۔ کبھی کانگریس کے ساتھ مل کر انگریزوں سے برسرپیکار ہوئی تو کبھی عوام کو ساتھ لے کر سماج کے ٹھیکیداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف۔

جدید تخلیقات میں پیچیدہ انکشافات کشمکش، کرب، ہزار اور شکایات اندر سے اندر کی طرف ہیں۔ آدمی کے اندر کا حقیقی انسان ...

دکھلا کر آگے بڑھتا جاتا ہے۔ بس بے چارے لڑکے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ جو کالج سے ہو کر آنا اور حسن کے لباس میں فریبی صنفِ نازک کی گرم جھلک دکھائی دیتی تھی۔ اگر باوفا اور حیا دار بھی تھی تو ذہن پر سوار تھی۔

جس طرح ترقی پسند تحریک کے خلاف لگے دفتروں کے لوگ خوش ہو رہے تھے اسی طرح جدید پر ترقی پسند ناک بھوں چڑھا رہے ہیں اور یہ دونوں گروہ بغاوت کی ساکھ پر تہہ تیغ کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔

سائنس کی ترقی و ایجادات سے سماج بھی متاثر ہے۔ ادب کا دامن بھی اس سے کورا نہیں رہ سکتا ہے۔ یہ ناقدین ادب ہر پاتال سے بھی گہرا پیچیدہ مسئلہ حل کرنے کی سکت تو رکھتے ہیں۔ مگر جدید ادب کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔

آج کا جدید تخلیق کار خواب کو گرفت میں لے سکتا ہے نہ کہ حقیقت کی آتش میں جھلس کر خود خواب کی گرفت میں چلا جاتا ہے۔ نئے رجحان نے آنکھ کھولی تو ابھی تک جنگوں کے دھوئیں اٹھ رہے تھے ہر شے آزاد تھی لیکن زمانے کو کھویا محسوس کرنے لگے۔

قاضی عبدالستار صاحب کا افسانہ "کتابیں" بے جان اور پھسپھسا ہے۔ ایسے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اس میں افسانہ کم حقیقت زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ سید ضمیر حسن کا افسانہ "ستوا نسا شہزادہ" محاورات اور کہاوتوں کا پلندہ ہے۔ افسانہ بڑی چابکدستی سے آگے بڑھتا ہے۔ دلچسپی کہاوتوں سے آخر تک قائم ہے۔ اسرار عظمت کا "کالے سائے" کی جہد کا سفر کامیاب کوشش کہی جا سکتی ہے۔

ہادیہ شاہت کا ایک مکمل "بڑا پیارا افسانہ" ہے۔ زندگی کو قریب سے دیکھنے کی ایک لگن ہے کلائمکس عمدہ ہے۔ "جو ٹوٹ گیا" وہ بھی چھوٹا سا افسانہ ٹھیک ہی ہے۔ آخری حصہ ہی کو نہیں بھاتا اور دوستی کا پیمانہ بھلا ہے۔ "ہائے عشق" ش۔ ر۔ ق کا افسانہ ہے۔ تعجب ہے کہ قاری ابھی تک شیریں فرہاد جیسے افسانے لکھے جا رہے ہیں۔

● افسانے کے بارے میں چند باتیں

اسرار عظمت

[illegible] ہونا چاہیے۔ میں آپ سے متفق ہوں۔ میرا خیال ہے کہ افسانہ [illegible] تجربات کیوں نہ کئے جائیں، اس میں "افسانویت" یا "کہانی پن" [illegible] خیال رکھنا چاہیے۔ اس تجربے کو میں کامیاب تجربہ نہیں سمجھتا جس میں [illegible] "[illegible]" بالکل ہی ختم ہو جائیں۔ ایک بات میں یہاں واضح کرنا چاہتا ہوں کہ میرا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ افسانہ نگار "افسانویت" [illegible] کی شعوری کوشش کرے کیونکہ ایسا کرنے سے پھر وہ موضوع کی طرف [illegible] ہو جاتا ہے اور اس طرح وہ موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔

پچھلے دنوں امین سے دیرینہ صاحب آئے ہوئے تھے جو گندر پال [illegible] ایک ادبی نشست ہوئی جس میں اسی موضوع پر بحث ہوئی۔ دیرینہ [illegible] جوگندر پال، صادق، اقر فاروقی اور بشر نواز آپ کے نقطۂ نظر سے متفق دکھے۔ جبکہ میں اور جاوید نہال اداریہ سے خود کو متفق پاتے تھے۔ [illegible] چار گھنٹے تک بحث ہوتی رہی لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ بحث ختم ہونے کے بعد ہم سب وہیں تھے جہاں سے چلے تھے۔

• جدید اردو صحافت پر تحقیق

ایم۔ اے نصر

اردو رائٹرس ایسوسی ایشن (کلکتہ) کی جانب سے ماسکو یونیورسٹی [illegible] ریسرچ اسکالر مرزا خال مرزا یوف کو استقبالیہ دیا گیا، جس کی صدارت پروفیسر عباس علی خاں بیخود نے کی۔ پروفیسر جاوید نہال نے مرزا خال کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ مرزا صاحب تاشقند یونیورسٹی سے وابستہ رہے ہیں۔ ماسکو یونیورسٹی نے انہیں ہندوستان کی آزادی کے بعد اردو صحافت پر تحقیقی کام کے لئے وظیفہ دیا ہے۔ اردو دلی، علی گڑھ، کانپور اور اعظم گڑھ، پٹنہ کا سفر کرتے ہوئے کلکتہ آئے ہیں۔ وہ اپنے مقالے میں تقسیم ہند کے بعد کے بیس بائیس برسوں کی اردو صحافت میں زبان اور طرزِ نگارش کی تبدیلیوں [illegible] لکھیں گے۔ مرزا خال نے روس میں اردو زبان کی مقبولیت، وہاں [illegible] کے کام اور روس میں یکساں رسم الخط کے اپنائے جانے پر روشنی

اگلے شمارے میں

ہند و پاکستان جنگ کا
زبان و ادب پر اثر
چودھری محمد نعیم

• افسانے

رتن سنگھ
کلام حیدری
مومن سعید
بدیع الزماں
ہرچرن لعل ساہنی
انور رشید
مشکور جاوید
شاہد عزیز
موہن لعل
بایوبسو / ترجمہ، شمیم جیراجپوری
عابد سہیل

• منظومات

خالد حمیدی، ساقی جاوید، تبسم رضوی
فارغ بخاری، رفیع قرآن [illegible]، ڈاکٹر خورشید الاسلام، فضا ابن فیضی
بشر نواز، اجمل اجملی، محمود سعیدی، [illegible] سلطان اختر
آفتاب شمسی، خلیل تنویر، حکیم منظور، عبدالمتین نیاز، اما اختر
فروغ مکنت، اے کے [illegible] شید، [illegible] بدر پیغام
[illegible] قاسمی، ذوالفقار [illegible]

• تبصرے، خطوط

کتاب

۸
افسانے

۲
مضامین

۳۰
منظومات

نئی کتابوں پر تبصرے

ستمبر ۱۹۶۹
شمارہ

۱/-



ज्वार — एन० पी० १

सी० एस० एच०—१ — एन० पी० ५

उपर्युक्त फसलों के बीजों के पाने की सूची मंगाकर देखिए और उनसे [illegible] कीजिये।

कृषि सम्बन्धी नवीनतम उपयोगी जानकारी के लिए पढ़िए :

कृषि और पशुपालन
(सचित्र मासिक पत्रिका)

वार्षिक चन्दा २ रुपया मात्र। नमूना मुफ्त मंगाकर देखिए। पत्रिका तथा अन्य कृषि प्रकाशन के [illegible]

उप निदेशक,
प्रचार, [illegible]
६, [illegible]
लखनऊ

کتاب

• ستمبر ۱۹۶۹
شمارہ ۳ ۷

• دہلی آفس:
سید غلام سمنانی
دہلی کالج - اجمیری گیٹ
دہلی ۶

ہیڈ آفس:
ماہنامہ کتاب چوک لکھنؤ ۳

پہلا ورق ۳

• مضامین

• افسانے

• منظومات

• تبصرے

• مجلس مشاورت
حیات اللہ انصاری
سید احتشام حسین
عابد سہیل

• ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر
شمیم الدین

• طباعت
نامی پریس

• کتابت
وقار رضوی

• فی شمارہ
ایک روپیہ

• زر سالانہ
دس روپے

حیات خریداری
ایک سو ایک روپے

کتاب نما

پہلا حرف

کتاب کا پچھلا شمارہ جسے صف اول کے ایک افسانہ نگار نے "۱۲ افسانوں کا بھرپور وار" قرار دیا ہے، قارئین کو اس حد تک اور اتنی سطحوں پر چھونے میں کامیاب ہوا کہ خطوط کا تانتا بندھ گیا۔ ان میں معروف ادیبوں کے خطوط بھی تھے، نئے ادیبوں کے بھی۔ ایسے ادیبوں کے خطوط بھی جو دھوم دھام سے ادب میں داخل ہونے کے قائل ہیں اور ایسوں کے بھی جو خاموشی سے اپنی محنت، ریاضت اور لگن سے دھیرے دھیرے آگے بڑھنا چاہتے ہیں۔ ایسے ادیبوں کے بھی جو ریاضت کو فن کے لئے ضروری سمجھتے ہیں اور ایسوں کے بھی جن کے خیال میں ریاضت فن کو اوریجنیلٹی سے محروم کر دیتی ہے —— ان سب کے علاوہ بیشتر خطوط ایسے لوگوں کے تھے جو محض قاری ہیں، جن کے پاس نہ تو وہ منجھی منجھائی زبان ہے اور نہ زبان پر وہ قدرت جو ادیبوں کو نصیب ہوتی ہے لیکن جو اس فیصلہ کن طاقت کے مالک ہیں جن کے سہارے سارے ادبی، غیر ادبی، فلمی، جاسوسی اور سستے ہی رسالوں کی تڑک بھڑک قائم ہے۔

بارہ افسانوں کی اشاعت بجائے خود کوئی ایسی بات نہ تھی جس سے مجبور ہو کر قارئین اتنی بڑی تعداد میں خطوط لکھتے۔ اصل بات یہ ہے کہ ان افسانوں نے پڑھنے والوں کو اتنی بہت سی سطحوں پر چھوا کہ وہ اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کرنے پر مجبور ہو گئے اور یہ سعادت انہی افسانہ نگاروں اور فن کاروں کی تخلیقات کو نصیب ہوتی ہے زندگی سے جن کا رشتہ استوار ہوتا ہے ورنہ زندگی سے دوری ادیبوں کو اس منزل پر لے جاتی ہے جہاں کمیو، فرانس کے بہت سے ادیب کھڑے ہوئے ہیں جن کو بیماری، مجہولیت، تنہائی، آدم بیزاری کی وجہ سے قاری بھی نصیب نہیں ہو رہا ہے۔

افسانوی ادب میں دو سوالوں کو ہمیشہ بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ پہلا سوال یہ ہے کہ ادیب نے کیا کہنا چاہا ہے؟ اور دوسرا سوال یہ ہے کہ وہ اس میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے؟ ایک تیسرا سوال جو ان سوالوں سے خود بخود پیدا ہوتا ہے یہ ہے کہ ادیب نے جس موضوع کا انتخاب کیا ہے کیا وہ اس قابل [illegible]

اسے چھاپنا اور قاری کا اتنا وقت صرف (ضائع) کیا جائے۔

شعوری یا غیر شعوری طور پر یہی تین سوال کسی افسانوی تخلیق کو جانچتے پرکھتے وقت قاری کے سامنے بھی رہتے ہیں اور ادیبوں اور نقادوں کے پیش نظر بھی۔ ادیب اور نقاد ان کے اظہار کے لئے خوبصورت الفاظ، تراکیب اور محاورے ڈھونڈھ نکالتے ہیں جب کہ قاری سیدھی سادھی زبان میں اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار کر دیتے ہیں۔ ممکن ہے بعض قاری اپنی پسند اور ناپسند کا سبب نہ بتا سکیں لیکن اگر ہم انہیں ذرا کرید یں، ان کے شوق کو ذرا مہمیز کریں تو وہ کم و بیش یہی بات کہیں گے۔

ان افسانوں کے علاوہ چودھری محمد نعیم کے مضمون اور منظومات کے بارے میں بھی خاصی تعداد میں خطوط موصول ہوئے۔ چودھری نعیم کا مضمون اتفاق سے ایک ایسے وقت شائع ہوا ہے جب ہندستان اور پاکستان ادبی طور پر ایک دوسرے کے لئے اجنبی بن گئے ہیں۔ ہماری دلی خواہش ہے کہ یہ اجنبیت چند روزہ ثابت ہو۔

ہمیں افسوس ہے کہ کتاب اپنی تنگ دامنی کے سبب سارے خطوط شائع نہ کر سکا۔ بہر حال ان میں سے کچھ مزید خطوط اگلے شمارہ میں شائع کئے جائیں گے۔

●● زیر نظر شمارہ بھی اپنے مشمولات کے پیش نظر خاصا وقیع ہے۔ ادبی مسائل سے متعلق تین مضامین اور ایک ادیب سے متعلق مضمون کے علاوہ تقریباً دو درجن منظومات اور ۸ افسانے اس شمارہ میں شامل ہیں۔ اس بار گجراتی، اڑیا اور ہندی کہانیوں کے علاوہ ایک ہندی نظم کا ترجمہ بھی پیش کیا جا رہا ہے۔ ملک کی دوسری زبانوں کی چند نہایت عمدہ تخلیقات کے تراجم کے علاوہ اگلے شماروں میں دوسری زبانوں کے جدید ادبی رجحانات پر فکر انگیز مضامین بھی پیش کئے جائیں گے۔ اس کے علاوہ شعری، افسانوی اور ڈرامائی ادب پر کتاب جلد ہی چند ایسے خصوصی نمبر بھی پیش کرے گا جو عرصہ تک یاد رکھے جائیں گے۔ امید ہے اس سلسلے میں ہم جلد ہی آپ کو تفصیلات سے مطلع کر سکیں گے۔

●●● امریکی خلا باز آرم اسٹرانگ اور ایلڈرن چاند پر انسان کی عظمت کی مہر ثبت کر کے زمین پر واپس آ گئے ہیں ان کے اس کارنامہ پر امریکا، انسانیت اور وہ جستجو جس نے اس کامیابی سے انہیں ہمکنار کیا ایک ایسی مبارکباد کے مستحق ہیں جس کے لئے مناسب الفاظ کی تلاش مشکل ہے۔ چاند انسانیت کی منزل نہیں، منزل کی طرف، ستاروں کی طرف محض ایک قدم ہے۔ اور ستاروں کے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ لیکن ایک طویل عرصہ تک، بلکہ شائد ہمیشہ انسان کا مسکن زمین ہی رہے گی اور اگر ایسا نہ ہو تب بھی "کار جہاں دراز ہے"، اور خلاؤں کی یہ فتح ہمیں دنیا کی ذمہ داریوں سے بے نیاز نہیں کر سکتی۔

۱۷ جولائی کی صبح کو اردو کے کہنہ مشق ادیب حضرت مشیر احمد علوی ناظر کاکوروی کا ۷۶ برس کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ اپنی تقریباً ۵۰ سالہ ادبی زندگی میں مرحوم نے تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی اور ان کے مضامین اپنے وقت کے بہترین ادبی جرائد میں شائع ہوتے تھے۔ ان کی کئی تصانیف بھی منظر عام پر آ چکی ہیں۔

چند روز قبل ڈھاکہ سے اردو کے مشہور نقاد اور محقق ڈاکٹر عندلیب شادانی کے انتقال کی خبر ملی۔ ڈاکٹر شادانی ان نقادوں میں تھے جو بغیر دلیل کے حوالہ نہیں توڑتے تھے۔ ان کی ساری تصانیف وسعت نظر، محنت اور ریاضت کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

مرنے والوں کی جبیں روشن ہے ان ظلمات میں

نظمیں

ساجدہ زیدی

میں اک مدت سے اس جنگل میں تنہا ہوں
میرے پیچھے گھنی انجان آوازوں کا
اک شور مسلسل ہے.....
میرے آگے ہزاروں ان کہے لفظوں کا
اک دریائے معنی ہے.....
میرے پیچھے ازل کی سمت سے آتا ہوا،
اک درد و غم، اک یاس و حرماں کا
امنڈتا تند طوفاں ہے.....
میرے آگے ابد کی راہ میں پھیلا ہوا
اک آرزوں کا جہاں، اک آگہی کا آسماں ہے
میں اک مدت سے اس جنگل میں تنہا ہوں
میں اک نقطے پہ ہوں مرکوز مانند شجر
احساس کی مانند لرزاں ہوں
مرے ہمراہ اک سیال آتش ہے
جو آنکھوں سے چھلکتی ہے۔ تو اشکوں کی زباں میں
رازِ درد زیست کہتی ہے
جو اکثر آگہی کا شعلہ جوالہ بنکر
ذہن کی ساری حدوں کو توڑ دیتی ہے۔
سیاہ راتوں کے افسوں میں
دھڑکتی ہے جو دل بن کر
میری ہستی پگھل جاتی ہے جس کی آنچ سے اکثر
میں اس پھیلے ہوئے جنگل میں
اک نقطہ پہ ہوں مرکوز مانند شجر لیکن
میں نقطہ بھی ہوں
مرکز بھی،
میں ساکت بھی ہوں لرزاں بھی
میری ہستی خود ایک سیال آتش ہے

یہ سخت و بے رنگ چیز کیا ہے؟
کہ سطح موجِ رواں کو جس نے
عجیب ٹیالے ملگجے ٹھوس مادّے میں بدل دیا ہے
یہ چیز شاید نمک کی تہہ ہے۔
جو دھیرے دھیرے ہر ایک لرزش
ہر ایک حرکت کو
منجمد کر رہی ہے اک سخت خول دے کر
کہ موج کی کوئی بحر سر بھی اٹھائے گر، تو
اسی کی سختی سے چھوٹ کر
ڈوب جائے گہری خموشیوں میں
جبھی تو حدِ نظر تلک اک عجیب بے حرکتی ہے
ساکن ہے رقصِ مستی
جبھی تو یہ آسماں کا نیلم
جھلک دکھاتا نہیں ہے موجوں کے آئینے میں
مگر میں سوچتی ہوں
موٹی کثیف تہ میں
ذرا سا سوراخ کر کے دیکھوں
کہ اس کے نیچے
ابھی تلک موجِ بحر رقصاں ہے یا نہیں ہے؟
دبیز پردوں کے نیچے اب بھی
عمیق پہنائیوں میں پوشیدہ،
کوئی طوفاں ہے یا نہیں ہے؟
لرزتی موجوں کے گہرے سینے میں
آسماں کے حسین نیلم کو
جذب کرنے کی خواہش بے قرار پنہاں [illegible] ہے

نظمیں

ساجدہ زیدی

اٹھتے ہیں سوال بے پایاں
اس ذہن کے افسوں خانے میں
دیوار خموشی سے ٹکرا کر ٹوٹنے اور کھونے کے لئے

نازک جذبوں کی شوخ کلی
لیتی ہے جنم اب بھی اکثر
اس دل کی شاخ خمیدہ پر
ایام کے اس محبس میں مگر
اک موج تنفس کے بدلے
خود اپنا کفن سینے کے لئے

احساس کی گہری وادی سے
اٹھتی ہے خیالوں کی بدلی
(اک خواہش بے آواز لئے)
پتھر کے ٹکڑے بن برسے
احساس کی گہری وادی میں
خاموش پلٹ آنے کے لئے

کبھی فردا کی راہوں پر
میرے نقش کف پا تھے
جو صدیوں دور تک پھیلے ہوئے تھے
جو مرے مونس و ہمدم تھے۔
میرے ہم زباں تھے
مری تنہائیوں کے رازداں تھے
خودی کی گمرہی میں راہ داں تھے

ہجوم یاس کی آندھی میں دب کر
وہ اب نظروں سے اوجھل ہو گئے ہیں
مرے احساس و فکر و علم و دانش کے قدم
مفلوج و ساکت ہو گئے ہیں
میں اک نقطے پہ اب مرکوز ہو کر
خلاؤں کے افق کو گھورتی ہوں۔

بشیر بدر

غزل

اُڑتے بادل بزرگوں کی شفقت بنے، دھوپ میں لڑکیاں مسکراتی رہیں
جب سے جانا کہ اب کوئی منزل نہیں، منزلیں راہ میں آتی جاتی رہیں
سارے دن کی تپی ساحلی ریت پر دو تڑپتی ہوئی مچھلیاں سو گئیں
اپنے ملنے کی وہ آخری شام تھی، لہریں آتی رہیں، لہریں جاتی رہیں
رات سے پریاں، فرشتے، ہمارے بدن مانگ کر برف میں جل رہے تھے مگر
کچھ شبیہیں کتابوں کے بجھتے دیئے کاغذی مقبروں میں جلاتی رہیں
اک دریچے میں دو آنسوؤں کا سفر رات کے راستوں کی طرح کھو گیا
ٹھہرے پانی پہ گرتی ہوئی پتیاں سونے والے کو چادر اُڑھاتی رہیں

(ذاکر صاحب کے انتقال کے بعد)

ننگے پاؤں فرشتوں کا ایک طائفہ آسماں سے زمیں پر اُترنے لگا
سر برہنہ فلک زادیاں عرش سے آنسوؤں کے ستارے گراتی رہیں
ایک[1] کالج میں ویران سی وہ پہر بھولی بسری کہانی کا گھر بن گئی
بوڑھی دیواریں اپنے نئے پھولوں کو اُس کے بچپن کے قصّے سناتی رہیں

---

[1] اسلامیہ کالج، اٹاوہ

ناگ ارجن
مترجم: صغیر احمد صوفی

کہرا

کہر جب چھا گیا
پُرفسوں ہو گئی اور ٹھنڈی ہوا
کہر جب چھا گیا
شب تو شب، دن کا روشن دیا بجھ گیا
کس غضب کی ہے ٹھنڈک، ٹھٹھرتی ہوا
از افق تا افق وسوسوں کا اُبھرتا ہوا سلسلہ
کہر جب چھا گیا
اوڑھ کر کہکشاں کی انوکھی ردا
چاند سورج نہ جانے کہاں چھپ گئے
جانے کس غار میں موت کا دیوتا
سہما سہما، ٹھٹھکتا، جھجکتا ہوا
زیرِ لب مسکرایا، مگر چپ رہا
کہر جب چھا گیا
پُرفسوں ہو گئی اور ٹھنڈی ہوا
کہر جب چھا گیا


جشن آزادی ۱۵ اگست
اہل وطن کو مبارک
Hind
ہند تیل
طب یونانی کی فخریہ پیش کش
جسمانی درد، چوٹ، ورم اور پٹھوں کی طاقت کے لئے
ہند سالٹ
ہاضم، کاسر ریاح، قبض کشا
لذیذ چورن
سرمہ مقوی نظر
مختلف امراض چشم کے لئے
مشہور و مقبول ہے

ڈاکٹر ابو محمد سحر

نظیرؔ اکبر آبادی اپنے عہد کی پیداوار

نظیرؔ اکبر آبادی غالباً ۱۱۴۷ھ مطابق ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ کئی تذکرہ نگاروں نے ان کی جائے پیدائش دلی بتائی ہے لیکن ایک تذکرہ میں یہ شرف اکبر آباد یا آگرے کو بخشا گیا ہے۔ نظیرؔ کے مشہور سوانح نگار عظیم آبادی کے پروفیسر شہباز تو عام خیال سے متفق ہیں لیکن آگرے کے ایک تاج محلی صاحب نے عظیم آباد کو جائے پیدائش قرار دیا ہے۔ بہرحال تقریباً بائیس تئیس برس کے سن میں نظیرؔ کے دلی سے اکبر آباد پہونچنے کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے بعد کچھ عرصے کے لئے متھرا میں رہنے کے سوا ان کی سکونت اکبر آباد ہی میں رہی اور یہیں ۱۲۴۶ھ مطابق ۱۸۳۰ء میں ان کا انتقال ہوا۔ خیراتی لعل بے جگرؔ نے تذکرہ بے جگر (قلمی) میں انھیں "از رؤسائے اکبر آباد" لکھا ہے جس کا سبب یہ ہے کہ ان کا خاندان طبقۂ امرا میں داخل تھا۔ خود ان کی زندگی کا معلمی میں گزری جس کا علم ہر شخص کو ہے لیکن اس کے ساتھ یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ امرا کے لڑکوں کو بھی پڑھاتے تھے۔ ان کا کلیات سب سے پہلے راجہ بلاس رائے کے لڑکوں نے مرتب کر کے طبع کرایا تھا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کو ان کے ذکر دیوانوں کا جو مخطوطہ ملا تھا اس کی شان و شوکت کو دیکھتے ہوئے انھوں نے قیاس کیا ہے کہ "یہ کتاب شاید مہاراجہ بلونت سنگھ المتخلص بہ راجہ فرزند مہاراجہ چیت سنگھ کی ہے جن کی امارت کا یہ حال تھا کہ وارن ہیسٹنگز جیسے گورنر جنرل نے بھی ان کے روپے پر ہاتھ ڈال دیا تھا۔ بلونت سنگھ المعروف بہ کاشی نریش (مہاراجہ) جن کا نام مرزا فرحت اللہ بیگ نے سہواً بھونت سنگھ لکھا ہے نظیرؔ کے شاگرد تھے۔ آگرے میں وہ [illegible]

راجہ بلاس رائے کے بچوں کی تعلیم پر مامور رہے۔ ان کے ذریعۂ معاش کی یہ کیفیت دربارداری اور مصاحبت سے مختلف تھی لیکن اس کا تعلق امرا سے تھا۔ چنانچہ وہ ان معمولی معلموں کی طرح نہ تھے جو صرف غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں اور جن کے متعلق انھوں نے اپنے ایک مشہور مخمس میں کہا ہے۔

جو اہل فضل عالم و فاضل کہلاتے ہیں مفلس ہوئے تو کلمہ تلک بھول جاتے ہیں
پوچھے کوئی الف تو اسے بے بتاتے ہیں وہ جو غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں
ان کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

خود اپنے متعلق انھوں نے کہا ہے

فضل نے اللہ کے اسکو دیا ہے عمر بھر عزت و حرمت کیساتھ پارچہ و آب و نان

نظیرؔ کے اصلی حالات زندگی کی کمیابی کی تلافی یوں کی گئی ہے کہ ان کے عقلی اور نقلی سوانح کا ایک طومار سپرد قلم کر دیا گیا ہے۔ بعض ناقد بھی اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ نظیرؔ نے اپنی شاعری میں جتنی باتیں بیان کی ہیں وہ سب ان کی ذاتی زندگی کی ترجمان ہیں۔ کسی شاعر کے کلام سے اس کی شخصیت اور زندگی کی ایک عمومی تصویر سامنے آسکتی ہے لیکن اس کی مدد سے اس کی شخصیت اور زندگی کے جزئیات و واقعات کی ترتیب کا طریقہ بڑا گمراہ کن ہے کیونکہ شعرا واحد متکلم میں بھی جو تجربے اور واقعات بیان کرتے ہیں وہ ہمیشہ آپ بیتی نہیں ہوتے۔ واحد متکلم کے پیرائے میں اکثر جگ بیتی بھی بیان کی جاتی ہے۔ نظیرؔ نے بہت مختلف اور رنگا رنگ تجربات و واقعات اور تفریحات [illegible] اگر ان سب کو آپ بیتی فرض کیا جائے تو یا تو ان کو [illegible]

پڑھے گا یا شیطان اکیلا کو کسی ایک انسان کی زندگی ان کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ ان کے ذاتی تجربات و مشاغل دوسرے اردو شعرا سے زیادہ وسیع تھے لیکن وہ بہر حال ایک انسان تھے۔ انھوں نے ذاتی رنگ میں بہت سی ایسی باتیں نظم کی ہیں جو در اصل جگ بیتی ہیں اور خارجی زندگی کے وسیع مشاہدات پر مبنی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک مسدس "اشتیاق دیدار" کو لے لیجئے۔ اس میں ایک ایسے عاشق کی تصویر ہے جو حسن پرستی کے ہزاروں کھیل کھیلنے کے بعد معشوق سے اس طرح عشق بازی کا طالب ہے۔

اک دم کو آ گئے ہیں منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپری دو آنکھیں لڑا لے ہم سے

نظیر نے اس شعر پر چار چار مصرعوں کے تیرہ بند لگائے ہیں اور ہر بند میں حسن پرستی کے کسی نئی جتنوں کا ذکر کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر حسن پرستی میں فقیر، جوگی، چڑی مار، کبوتر باز، پہلوان، سپاہی، پیراک، پتنگ باز، خرادی، سرمہ بیچنے والا، ریچھ لڑانے والا، بندر نچانے والا اور نہ جانے کیا کیا بنا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ خود نظیر نے عشق و حسن پرستی میں یہ سارے روپ دھارے تھے بالکل غلط ہوگا۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ مختلف انسانی مشاغل میں عشق بازی کے پہلوؤں کو ایک دلکش ذاتی رنگ میں یکجا کر دیا گیا ہے۔

انسانی زندگی کے بے شمار تجربات و مشاہدات کو نظیر نے فنکاری سے ذاتی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ان کی ہر بات کو انکی ذاتی زندگی پر محمول کرنا اور پھر اس کی بنیاد پر ان کے کلام پر رائے زنی کرنا ایک طرح کی ذہنی بازی گری ہے جس کی تنقیدی حیثیت صفر سے زیادہ نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ نظیر ایک ایسے شخص تھے جس کی آنکھیں اندر کی دنیا کے بجائے باہر کی دنیا کی طرف کھلتی ہیں۔ ایسے اشخاص ہر زمانے میں پائے جاتے ہیں اس لئے اس دور میں ان کا پیدا ہونا کوئی عجیب و غریب بات نہ تھی۔ اس قسم کی شخصیت رکھنے والا خارجی دنیا سے گہری دلچسپی لیتا ہے۔ وہ اپنے نہاں خانۂ ذات سے دنیا پر محض ایک سرسری نگاہ ڈال کر اپنے خول میں واپس نہیں چلا جاتا بلکہ اسے غور سے دیکھتا ہے، اس سے مناسبت پیدا کرتا ہے اور اس کے لا تعداد مظاہر سے لطف حاصل کرتا ہے۔ نظیر ایک ایسی ہی خارج پرست شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کی طرف بڑھی ملک اور بے اختیاری سے راغب ہوئے۔ بہت سی باتوں کا انھوں نے براہ راست تجربہ کیا اور بہت سی باتیں مطالعہ و مشاہدہ کی صورت میں انکا حصہ بنیں۔ جن چیزوں کا لطف وہ خود نہ اٹھا سکے انکا لطف انھوں نے دوسروں سے اخذ کیا۔

نظیر کی خارج پرستی میں اکتساب مسرت کا پہلو نمایاں ہے لیکن سچا خارج پرست آدمی زندگی کے کسی ایک رخ تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھ سکتا۔ اسکے علاوہ جیسا کہ خارج پرستی کے ساتھ لازمی ہے ان کے مزاج میں حقیقت پسندی بھی تھی۔ لہٰذا ان کی نظر زندگی کے خوشگوار پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس کے دکھ درد، نیرنگی اور بے ثباتی پر بھی پڑی جس نے انکی شخصیت میں انسانی ہمدردی اور فقر و درویشی کے عناصر کو بھی تقویت پہنچائی۔ ان کی خارج پرستی کا محور اگرچہ انکی شخصیت میں ہے لیکن اس نے جو شکل اختیار کی وہ اپنے اہم متعلقات اور عناصر ترکیبی کے ساتھ ان کے عہد اور ماحول ہی کی پیداوار تھی اور ان سے الگ ہٹ کر اس کی کوئی معقول توجیہہ نہیں کی جا سکتی۔

ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ اردو شاعری کے قدیم مروجہ رنگ میں ہے۔ اگر اس کا انتخاب کیا جائے تو اس میں بھی وہ اپنے ہمعصروں سے زیادہ پیچھے نہ دکھائی دیں گے۔ جا بجا اس میں انکی انفرادی خصوصیات بھی نظر آئیں گی اور روایات کے واضح حدود میں اُن کے اور دوسرے شعرا کے کلام میں اسی طرح فرق کیا جا سکے گا جس طرح میر، سودا اور درد وغیرہ میں کیا جا سکتا ہے۔ ان کی نظم نگاری قدیم اصناف سخن ہی کی تابع ہے۔ لیکن ان کی صحیح عظمت ان اصناف سخن کو ایک نیا ابعاد اور بالیدگی عطا کرنے میں ہے جو ان کے زمانے میں دبی ہوئی تھیں۔ اگرچہ انھوں نے جس قبیل کی شاعری کو ان اصناف سخن میں جگہ دی اس سے اردو شاعری کا دامن بالکل خالی نہ تھا مثلاً میر کے کلام میں کپی کا بچہ، موہنی بلی، سنگ و گربہ اور مرثیۂ خروس جیسی مثنویاں ملتی ہیں لیکن نظیر نے اس کو اتنی وسعت، توانائی اور ہمہ گیری بخشی کہ انکی شاعری کا یہ رنگ سر تا سر نیا اور انوکھا معلوم ہونے لگا اور اسی کی وجہ

سے وہ اُردو شاعری میں زیادہ بلند مقام کے مستحق ہیں۔

نظیر کی اکثر اچھی نظمیں موسم کی کیفیات، تہواروں، عوامی مشاغل، زندگی کے رنگا رنگ تجربات و مشاہدات اور معرفت و اخلاق سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان نظموں میں مشاہدے کی باریکیاں، واقعیت پسندی، مقامی رنگ، انسان دوستی، رمزیہ اسلوب اور عام فہم اندازِ بیان قابلِ دید ہیں اور پڑھنے والے کو وقتی طور ہی پر سہی اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں۔ مقامی رنگ کی فراوانی کی بدولت اکثر نظموں میں اگر سارا ہندوستان نہیں تو کم از کم شمالی ہندوستان پہچانا جا سکتا ہے۔ ان میں مقامی رنگ کا مفہوم صرف گرد و پیش کے خارجی ماحول کی عکاسی تک محدود نہیں ہے بلکہ ذہنی اور تہذیبی روایات پر بھی حاوی ہے۔ انھوں نے خالص ہندوستانی پہلوؤں پر زیادہ توجہ مرکوز کی ہے اور ان کو ذہنی لگاؤ اور جذباتی خلوص کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے ان کی مذہبی رواداری اور میل ملاپ کے سچے جذبات کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ چاہے موسم کا بیان کریں یا دنیا کی بے ثباتی اور نیرنگی کا نقشہ کھینچیں ان کی نظموں میں ظرافت کا چٹخارا ضرور ہوتا ہے۔ مشاہدے کی باریکی کے ساتھ وہ ہر چیز میں ظرافت کا کوئی پہلو نکال لیتے ہیں۔ ان کے کلام کی ہر دلعزیزی کے جہاں اور اسباب ہیں وہاں ایک سبب مشاہدہ اور ظرافت کا امتزاج بھی ہے۔ موضوعات و مضامین کی مناسبت سے انھوں نے زبان بھی خوب استعمال کی ہے۔ ان کے کلام میں الفاظ و تراکیب اور اسالیبِ بیان کا ایک نیا خزانہ ملتا ہے۔ عربی و فارسی الفاظ و تراکیب اس میں بکثرت ہیں لیکن اردو اور ہندی کے ایسے الفاظ جو عوام الناس کی زبان پر تھے ان سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان کی زبان پر مقامی بولی کا اثر بھی بہت گہرا ہے، یہاں تک کہ بہت سے الفاظ کے معنی کی صحیح تحقیق بھی آج تک نہیں ہو سکی۔

اگر ہم نظیر کی انسان دوستی اور درویش منشی کو تھوڑی دیر کے لئے نظر انداز کر دیں تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ مشاہدہ، ظرافت اور ذخیرۂ الفاظ کے شاعر تھے۔ لیکن وہ ان سے کام لینے میں [illegible] راستے پر نہیں رہ پاتے۔ اکثر ان کی طبیعت [illegible]

ہو جاتی ہے اور ان کا کلام مبتذل ہو جاتا ہے۔ زبان کے استعمال میں انھوں نے کسی معیار کا خیال نہیں رکھا حالانکہ وسعت اور عام فہمی میں بھی معیار کا کوئی نہ کوئی تصور ہو سکتا تھا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ کسی خاص تصور پر وہ سختی سے کاربند نہ تھے۔ طبیعت کا فطری بہاؤ جدھر رخ چاہتا تھا اختیار کر لیتا تھا، نہ خواص کی تخصیص تھی نہ عوام کی، نہ روایت کی اطاعت نہ بغاوت کی۔ البتہ ان کی شخصیت کی تعمیر جس نہج سے ہوئی تھی اس کے زیر اثر اس دھارے کا رُخ زیادہ تر عوام الناس کی طرف ہوتا تھا اور اُس زمانے کے مسلّمہ معیاروں سے انحراف کی ایک شکل رونما ہو جاتی تھی۔ انھوں نے بہت سی نظمیں دوسروں کی فرمائش پر بھی لکھی ہیں اور ان کی ضرورت و پسند کے مطابق مضامین و اسالیب اختیار کئے ہیں۔ اپنی طبعی [illegible] پرستی کی وجہ سے وہ صرف ذاتی پسند اور معیاروں کے اسیر نہ رہ سکتے تھے اور نہ اُنھیں دوسروں کی خواہشات کا پاس کرنے اور ان کی ذہنی سطح سے گفتگو کرنے میں تامل ہو سکتا ہے، اس لئے اور بھی کہ وہ بلا کے پرگو تھے اور موقع و محل کی مناسبت سے کثرت سے شعر کہہ سکتے تھے۔

نظیر کی شاعری کو عوامیت اور جمہوریت کا آئینہ دار کہنا کچھ ایسا غلط نہیں اگر اس کے ساتھ یہ لحاظ رکھا جائے کہ یہاں عوامیت اور جمہوریت کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ اُنھوں نے اپنی شاعری کا مواد زیادہ تر عوام الناس کی زندگی سے حاصل کیا ہے اور سماج کی اکثریت کے رسم و رواج، تجربات و مشاغل اور جذبات و خیالات کو ایسی واقعیت سے بیان کیا جیسے اسی کا کوئی فرد کر رہا ہو۔ مزید یہ کہ انھوں نے خواص کی زندگی کو نہ تو نظر انداز کیا ہے اور نہ اس کی عکاسی میں عوام الناس کے زاویے سے کوئی مخالفانہ روش اختیار کی ہے۔ ان کی نظموں میں خواص کی زندگی کی تصویریں کم آتی ہیں لیکن التزام کے ساتھ آتی ہیں اور ان موقعوں پر ان کا انداز وہی ہوتا ہے جو زندگی کی دوسری تصویروں کا ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری کو [illegible] جدید سیاسی اصطلاحات کا استعمال الجھاؤ سے خالی نہیں اور ان کو نظیر کے خیالات سے خلط ملط کرنا تو قطعاً غلط ہے۔ نظیر اپنے زمانے کے انفرادی و اجتماعی زندگی کے ایک عظیم [illegible] عظمت کا اعتراف [illegible]

وابستگی ہے۔ اپنے تاریخی پس منظر میں ان کا یہ امتیاز بجائے خود اتنا اہم ہے کہ اس کو نمایاں کرنے کے لئے جدید سیاسی اصطلاحات و تصورات کے سہارے کی چنداں ضرورت نہیں۔

امیر اور غریب کی تفریق اور دوسرے سماجی اختلافات پر نظیر کی نظر اکثر پڑتی ہے لیکن وہ ان کا کوئی معاشی یا طبقاتی شعور نہ رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں سماج کے مختلف طبقوں کے درمیان کشمکش کی کوئی فضا بھی نہیں پیدا کی۔ ان کی ہمدردیاں مفلسوں اور ناداروں کے ساتھ ضرور ہیں لیکن اس کی تہ میں ان کی انسان دوستی کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے۔ انھوں نے دنیا میں دولت و افلاس، عیش پرستی و فاقہ مستی، یہاں تک کہ خیر و شر کے متضاد مظاہروں کو کہیں تو قدرت کی رنگا رنگی کے روپ میں پیش کیا ہے، کہیں ان پر حیرت و استعجاب کا اظہار کیا ہے اور کہیں اسی رنگا رنگی اور تضاد کو زندگی کی مستقل حقیقت قرار دیا ہے۔ چنانچہ نہ تو ان کی شاعری میں کسی مادی تغیر و انقلاب کی کوئی خواہش دکھائی دیتی ہے اور نہ کسی نظریاتی کشمکش یا تلخی کا احساس ہوتا ہے۔

وہ زندگی میں روٹی اور پیسے کی اہمیت کو محسوس کرتے ہیں اور اپنی قوت مشاہدہ، طنز و ظرافت اور قدرت بیان سے انفرادی و اجتماعی زندگی میں ان کی کارفرمائیوں کا ایک بھرپور اور دلچسپ مرقع پیش کر دیتے ہیں۔ افلاس و ناداری کی پیدا کی ہوئی زبوں حالیوں بلکہ زندگی اور سماج کی متعدد دوسری تصویروں میں بھی وہ اسی طرح رنگ بھرتے ہیں لیکن انھیں اس سے غرض نہیں کہ سماج میں جو تضاد اور عدم مساوات ہے اس کے اسباب کیا ہیں۔ ان کے نزدیک ہر چیز انسانی زندگی میں ایک لازمی جزو اور غیر متبدل حقیقت کی طرح داخل ہے۔ ان کے مطابق بادشاہ، گدا، ابدال، قطب، غوث، ولی، منکر، کافر، فرعون، شداد، نمرود، سب آدمی ہیں۔ جو مسجد بناتا ہے وہ بھی آدمی ہے۔ جو امام بنتا ہے یا خطبہ پڑھتا ہے، قرآن کی تلاوت کرتا ہے یا نماز ادا کرتا ہے وہ بھی آدمی ہے، جو مسجد میں انکی جوتیاں چراتے ہیں وہ بھی آدمی ہیں اور جو جوتیاں چرانے والے کو تاڑتا ہے وہ بھی آدمی ہے۔ ظالم بھی آدمی ہے۔ مظلوم بھی آدمی ہے۔ جو دوسروں کو مدد کے لئے پکارتا ہے وہ بھی آدمی ہے اور جو مدد کے لئے دوڑتا ہے وہ بھی آدمی ہے وغیرہ وغیرہ۔ آدمی نامہ میں کہتے ہیں۔

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز یاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی
اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اُتارے ہے آدمی
چلّا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سُن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مرنے میں آدمی ہی کفن کرتے ہیں تیار
نہلا دھلا اٹھاتے ہیں کاندھے پہ کر سوار
کلمہ بھی پڑھتے جاتے ہیں روتے ہیں زار زار
سب آدمی ہی کرتے ہیں مُردے کا کاروبار
اور وہ جو مر گیا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اس طرح کی نظموں میں نظیر کا مقصد زندگی اور کائنات کے حقائق کی ترجمانی ہے۔ جا بجا ان کی حقیقت نگاری یہ تاثرات بھی پیدا کرتی ہے کہ یا تو وہ انسانی کمزوریوں سے لطف اندوز ہو رہے ہیں یا انسانی سرشت کے پیش نظر انھیں معاف کر دینے کی تلقین کر رہے ہیں۔ انسان کے ظلم و زیادتی، خود غرضی و بے ایمانی کی ہمدردانہ معافی کا تصور اتنا بلند اور مثالی ہے کہ عملی حیثیت سے اسے غیر اخلاقی بھی کہا جا سکتا ہے لیکن ہمیں اس پر تعجب نہ ہونا چاہیئے کیونکہ نظیر مواد کی پیش کش میں جتنے بڑے حقیقت پسند ہیں نقطۂ نظر کے اعتبار سے اتنے ہی بڑے مثالیت پسند بھی ہیں تاہم ان کی بہت سی دوسری نظمیں ایک واضح اخلاقی نقطۂ نظر [illegible] کی [illegible] ہو۔

نظیر نے وحدت الوجود، معرفت الٰہی اور معرفت الٰہی کے لئے معرفت نفس پر اپنی متعدد نظموں میں زور دیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے دو اور باتوں پر بہت توجہ دلائی ہے، ایک تو یہ کہ زندگی فانی ہے اور دوسری یہ کہ دنیا دار المکافات ہے۔ دنیا کی نیرنگی، زندگی کی بے ثباتی اور موت کی ناگزیری کا بیان انھوں نے بڑے موثر پیرایوں میں کیا ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس سے لوگوں کے دلوں پر محرومی اور حقارت کا نقش نہیں بٹھاتے بلکہ دردمندی اور عبرت کے تاثرات ابھار کر ان کو انفرادی اور سماجی حیثیت سے ایک بہتر انسان بننے کی ترغیب دلاتے ہیں۔ جب دنیا کی نیرنگی اور زندگی کی بے ثباتی کے حقائق ہر انسان کے لئے یکساں ہیں تو پھر سب انسان برابر ہیں۔ دنیا دی مال و دولت کا لالچ یا اس پر گھمنڈ اور افلاس و ناداری پر کڑھنا دونوں بے سود ہیں۔ باہمت انسان کا تصور یہ ہے کہ وہ ہر حال میں خوش رہے۔

افلاس میں، ادبار میں، اقبال میں خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

زندگی کے اٹل حقائق کی تلخی کا احساس دلا کر نظیر لوگوں کے دلوں میں انسانی ہمدردی کے گہرے جذبات بھی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک جب ایک دن سب کو زمانے کی نیرنگی اور موت کا شکار ہونا ہے تو نہ صرف امیر اور غریب کی تفریق بے معنی ہے بلکہ مختلف انسانوں کے درمیان کشمکش اور تلخی پیدا کرنا بھی فضول ہے۔ ہر انسان کو چاہیئے کہ وہ خود جیئے اور دوسروں کو جینے دے اور زندگی کے نام سے جو تھوڑی سی مہلت ملی ہے اسے ہنسی خوشی سے گزار دے۔ دنیا کو دار المکافات قرار دے کر انھوں نے اس لائحہ عمل کے لئے ایک اور بنیاد تلاش کی ہے۔ دار المکافات کا تصور موت سے زیادہ دنیا کی نیرنگی سے متعلق ہے اور انسان کو حسن عمل کی طرف راغب کرنے کے لئے زیادہ موثر اور کارگر ہے کیونکہ اس سے اسی زندگی میں اپنے اعمال کے نتائج بھگتنے کا خوف پیدا ہوتا ہے اور بات صرف مرجانے یا آخرت اور اگلے جنم کے عذاب تک نہیں رہتی۔ جو جیسا کرے گا دنیا ہی میں اس کو بھگتنا پڑے گا۔ گویا انسان کے عروج و زوال، آرام و مصیبت اور سکون و پریشانی کے سامان مہیا کرنے میں خود اسی کے اعمال کے روپ میں قدرت کا ایک پوشیدہ اصول کام کرتا رہتا ہے۔

نظیر کا یہ نقطۂ نظر اور پیغام ان کے زمانے کے ان افکار و خیالات پر منحصر ہے جن کا سرچشمہ تصوف اور بھکتی کی تحریکیں تھیں۔ یوں تو تصوف کا رسمی اثر اردو شاعری میں بہت بعد تک باقی رہا لیکن انیسویں صدی کے نصف اول تک بعض منفی خصوصیات کے باوجود یہ ایک زندہ اور مروج فلسفہ تھا۔ اکثر اردو شعرا نے اس سے اثر قبول کیا ہے اور فخر و استغنا، مذہبی میل ملاپ، بھائی چارے، مساوات اور حسنِ عمل کی تلقین کی ہے۔ غزل میں اس کا اظہار تجریدی اور عمومی انداز میں ہوا ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے بھی نظیر کے خیالات ان کے عہد سے مختلف نہ تھے۔ ان کا تعلق انھیں ہند ایرانی روایات سے تھا جن کے نظیر کی طرح دوسرے اردو شعرا بھی ورثہ دار تھے۔ متصوفانہ نقطۂ نظر کی طرح مکافات عمل کا عقیدہ بھی ان سے الگ نہ تھا۔ اس موضوع پر ان کی نظمیں

گندم از گندم بروید جَو زِ جَو
از مکافاتِ عمل غافل مشو

ہی کی تشریح ہیں۔ ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام خیالات کو شرح و بسط کے ساتھ دلنشیں اور عام فہم انداز میں نظم کیا ہے جس کے لئے ان کی شخصیت اور زندگی دوسرے تمام اردو شعرا سے زیادہ موزوں تھی۔ قطع نظر اس کے کہ اس میں ان کی شخصیت اور عہد کی روح مضمر تھی وہ مادی حقائق کی تلخیوں کو لوگوں کی ذہنیت بدل کر دور کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اس مسلک کے الٰہیاتی پہلو کے مقابلے میں سماجی پہلو کی شاعرانہ تعبیر کا پلہ بھاری ہے۔ نظیر کے لیے یہ ساری باتیں اتنی ہی حقیقی تھیں جتنے آج کے کسی شاعر کے لئے جدید افکار و خیالات ہو سکتے ہیں۔

نفس مضمون اور انداز بیان کی بعض خصوصیات کے اعتبار سے نظیر اکبرآبادی جدید شاعری کے پیش رو تھے لیکن جس طرح ان کی شاعری اور جدید شاعری میں زمانی تسلسل نہیں ہے اسی طرح دونوں میں کوئی شعوری تسلسل بھی نہیں ہے۔ ان کی پیش روی کا مرکز ان کے طبعی میلان میں ہے۔ یا ان کی [illegible]

ہوتا ہے کہ وہ بہت غلط زمانے میں پیدا ہوئے۔ نیاز فتح پوری کا قول ہے کہ "افسوس ہے کہ قبل از وقت پیدا ہوا۔ وہ اس زمانے کا شاعر تھا اور اسی زمانے میں اسے ہونا چاہیئے تھا۔" لیکن یہ خیال ان کی شاعری میں صرف روایت سے انحراف کے رخ کو دیکھنے کا نتیجہ ہے اور وہ بھی اس طرح کہ نہ تو ان کے عہد کی پوری تصویر سامنے رکھی گئی ہو اور نہ ان کی شخصیت کی صحیح تعبیر کی گئی ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ نظیر کی شاعری اپنے زمانے کی شاعری سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اپنے زمانے کی سچی پیداوار تھی۔ ادبی اعتبار سے وہ اردو شاعری کی روایت ہی سے اٹھے اور ذہنی اعتبار سے بھی وہ اپنے عہد کے نمائندے تھے۔ ان کا انحراف ان کی ذاتی صلاحیتوں اور تجربی ماحول کا ایک فطری کرشمہ تھا۔ اس کی بدولت اردو شاعری کو جو کچھ ملا وہ ان کے زمانے کو دیکھتے ہوئے شعوری اجتہاد سے کچھ کم قابل قدر نہ تھا۔ ■■

جاوید وشسٹ

خدائے سخن میر تقی میر کی نذر

غزل

ہر ادا اک عتاب کی سی ہے
حالت اب اجتناب کی سی ہے

رنگ بدلا ہوا ہے گلشن کا
کچھ ہوا انقلاب کی سی ہے

ٹوٹتی سی ڈھنک تمنا کی
ایک پرچھائیں خواب کی سی ہے

تیرے آتے ہی مسکرا دے گی
غم کی چشمک حباب کی سی ہے

اُس کے لہجے میں، اُسکی باتوں میں
جیسے تلخی شراب کی سی ہے

چل کے دیکھیں بہار کا عالم
دھوم اُن کے شباب کی سی ہے

میرے شیشے میں اُن کی پرچھائیں
اک شب ماہتاب کی سی ہے

غم نے پھر دل کے تار چھیڑے ہیں
نغمگی اضطراب کی سی ہے

حاصل عمر، تشنگی جاوید
داستاں اک سراب کی سی ہے

جوگندر پال

درگور

میری اس کہانی کی بات اتنی موٹی ہے کہ میری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ جو بات اتنی موٹی ہو اور جس میں اپنے موٹاپے کے سوا اور کچھ نہ ہو وہ ی سُبک کہانی کے ساتھ ساتھ کہاں دوڑتی پھرے گی۔ موٹی سی بات ہو، رے سے اپنی جگہ ڈھیر کی ڈھیر پڑی رہے، پر موٹی باتیں جو موسیکیوٹل ہوتی ہ۔ فلسفہ انہیں بیکار سمجھ کر طلاق دے دیتا ہے تو یہ آوارہ کہانیوں کے پے لگ جاتی ہیں۔

میری کہانی آوارہ ہے اور بات موٹی، میری نوکرانی کی کہانی ۔ جمنا بائی پتلی اور چھوٹی سی عورت ہے، اتنی کمزور کہ اس کے چہرے کی سیاہی پھیکی پڑ پڑ کر سفید ہوتی جا رہی ہے۔ افریقہ میں میں نے بڑی ری سیاہ فام عورتیں دیکھی ہیں۔ اُن کی تندرستی کی علامت اُن کا ناہر اُمڈا کالا رنگ ہے، جیسے کسی جوان اور بے لگام گھوڑی کی جلد نشندہ سیاہی، جسے دیکھ دیکھ کر آدمی کا جی چاہے کہ جست لگا کے پر چڑھ جائے اور وہ بے قابو ہو ہو کر اُسے نیچے پھینک دینا چاہے، تو جانور کی بات ہے جو غریب ہوتا ہے وہ امیر بس جانور ہوتا ہے، میری جمنا بائی بڑی غریب عورت ہے، بڑی بچی ورتی ہے، اس لئے بیمار بچی کو گھر میں اکیلا چھوڑ کر بیس روپے ماہوار کے لئے تندہی سے ناسیوا میں جُٹی رہتی ہے، تاکہ اُس سے خوش ہو کر میں کسی پر احسان رنگی رتے اُس سے پوچھوں۔ بتاؤ دیوی! تمہاری کیا اچھا ہے؟

میرے پتی بہت بیمار رہتے ہیں ______

صاحب جمنا بائی، میں بیم لاتی ہوں، ہوں۔ میں اُسے بڑا قیمتی ہ ۔۔۔ کہتا ہے کہ گئے تندرست کرو۔ (اچھا ڈاکٹر کیا لئے اچھے ہوتے ہیں کہ وہ مفت علاج کرتے ہیں؟) جاؤ جمنا بائی، تمہارے پتی کے دوا دارو کے لئے تمہاری تنخواہ کے پانچ روپے بڑھا دئے جائیں گے۔

ہر انسان کو خدا اتنا ہی دیتا ہے جتنا لینے کی اُسے خواہش ہو۔ جمنا بائی کی یہی خواہش ہے کہ میری تنخواہ کے پانچ روپے بڑھ جائیں پھر میں اپنے شوہر کا علاج کرواؤں گی، اپنی رپانچ بچی کو چلنا سکھاؤں گی، اپنی صحت کو بھی ٹھیک ٹھاک کر لوں گی۔

میں کتنی سجاگیہ وان ہوں! ___ پورے پانچ روپے!

ماں، مجھے بیسا کھیاں لا دو ماں!

اگلی پہلی کو، روپا! اگلی پہلی کو ضرور لادوں گی۔

اور اب؟

اب لا دو نا بیسا کھیاں، ماں!

اب اگلے مہینے ضرور لادوں گی بیٹیا

اور اب

اب لا دو، ماں!

بیسا کھیاں لے کے کیا کرو گی روپا؟ ان کے بغیر چلنا سیکھو۔ ٹانگوں کے بغیر چلو لڑکی! بے ساکھیوں کے بغیر چلو! چپلے بغیر چلو!

یا چلنا کیا ضروری ہے؟

اپنے باپ کے پیروں کی طرف بیٹھی رہو۔

ابا، پانی!

بابا میں کیسے چلوں؟

اپنی ماں سے کہو۔

ماں صاب کے گھر کام پر گئی ہے بابا۔

تو تم ہی اُٹھو بیٹی، میں پیاس سے مر رہا ہوں۔

(اگر بابا مر جائے تو اُس کی دوائی کا پورا خرچ بچ جائے اور ماں مجھے جھٹ بیساکھیاں لا دے) ۔ بابا آپ جلدی جلدی ٹھیک ہو جائیے نا!

اپاہج سی خواہش!

لیکن اگر روپا اپاہج نہ ہوتی تو کیا واقعی چل سکتی؟ ———

روپا کی ماں کیوں چلنے پھرنے سے قاصر ہے؟ اس کی تو دونوں ٹانگیں سلامت ہیں۔

معمولی سی بات ہے، مگر کہانی چونکہ آوارہ ہے اس لئے جھٹ ہر ایرا غیرا بات سے آنکھیں لڑانے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اِن آوارہ لوگوں کے بغیر معمولی ناک نقشے کی عورتوں کی طرف کون کون متوجہ ہوگا۔ یہ نہ ہوں تو وہ ہمارے سامنے ساری کی ساری موجود ہونے کے باوجود ہماری نظروں سے غائب رہیں اور پھر ہر بیس مردوں کو اپنے پاس شکل سے ایک ہی عورت نظر آئے ——— اور پھر؟ ———

وہی قدیم زمانے کی لے دے، دنگا فساد، قتل و غارت، جب ایک عورت کی خاطر ایک ایک کو بیس بیس بار اپنا خون کروا کے اپنی باری کا انتظار کرنا پڑا تھا۔ معمولی عورتوں اور معمولی باتوں کی شناسائی سے بھی ہماری امن و آشتی کی خواہش قائم ہے، آوارہ کہانیوں سے ہمیں شریف زندگی بسر کرنے کی تحریک ہوتی ہے۔

جمنا بائی کی کہانی اتنی معمولی ہے کہ سرے سے کہانی ہی معلوم نہیں ہوتی۔ میرے ایک کہانی کار مہمان کو ایک کردار کی کہانی کی ٹوہ لگی ہوئی تھی۔ میں نے تجویز کیا کہ میری ملازمہ کے سفید سفید سیاہ چہرے کو جی بھر کے دیکھو، شاید تمہیں اپنی کہانی کی ٹوہ مل جائے۔

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

تمہاری ملازمہ کے چہرہ ہی کہاں ہے جو جی بھر کے دیکھوں؟

جواباً میں نے جمنا بائی کے چہرے کی طرف دیکھا جو ہمارے سامنے میز پر چائے کا سامان رکھ رہی تھی۔ ایک بے کردار، بے شکل، بے صورت عورت! ———

"کہانی کا محض کوئی نام رکھ کے کہانی لکھ سکتے ہو؟ ———

جمنا بائی ——— لکھو، اس عنوان پر کیا لکھو گے؟

مگر میرا دوست بکواس کرتا ہے۔ جمنا بائی کی بے ہیئتی کی وجہ سے ہی اُس کی داخلی ہیئت ابھر کر باہر آتی ہے۔ جمنا بائی ماڈرن ایبسٹریکٹ آرٹ کا ایک اچھوتا ماڈل ہے۔ اُس کا چہرہ اُس کے پیٹ میں ہے۔ اپنی ماں کے پیٹ سے برآمد ہوتے ہی وہ اپنے پیٹ میں چلی آئی جمنا بائی ابھی پیدا نہیں ہوئی۔ اُس نے جب اپنے پیٹ سے باہر آنا چاہا تو اپنے بجائے اپنی اپاہج لڑکی کو، اپنے بیمار شوہر کی لنگڑی اور معذور خواہش کو جنم دے دیا۔

اور جو شخص ابھی نا زائیدہ ہو اُس کی پہچان کیونکر ممکن ہے: جس طرح روپا اپنا آپ ہونے کے بجائے اپنے باپ کی گوشت پوست کی معذرت کا وجود ہے اِس طرح روپا کی ماں کی بے شکلی اُس کے والدین کی محرومی کی شکل پیش کرتی ہے۔ ہمارے تین چوتھائی یا اُس سے بھی زیادہ لوگوں کی پہچان میں اُن کی یہی بے شکل یکسانیت حائل ہے۔ جمنا بائی، آمنہ بی، محبوبی، کملا بائی ——— سب وہی ایک ہیں، کسی ایک کے بارے میں سوچیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب مردوں کے بارے میں بھی سوچ رہے ہیں۔ اِن سب سے ملنا ہو تو کسی ایک سے مل لو۔

بابو جی، اپنا کھانا میں گھر لے جا رہی ہوں۔

یہیں کھا لو بھئی۔

نہیں بابو جی، میرے بیٹے کو پلاؤ بہت اچھا لگتا ہے۔

اور تمہیں؟

مجھے بھی اچھا لگتا ہے!

(اور مجھے بھی۔ مجھے بھی۔ مجھے بھی۔ تم ———!)

اور:

تم اپنے بچے کو پگلا کیوں کہتی ہو؟

وہ سچ مچ پگلا ہے بابو جی۔

پیدائشی پگلا ہے؟

پیدائشی ہی ایسا ہے بابوجی۔ کام پر آتے ہوئے باہر سے تالا لگا آتی ہوں۔ ہم گریبوں کے پاس سونا چاندی تو نہیں ہوتا بابوجی، پر ہماری دو ٹکے کی اولاد ہمیں سونے چاندی سے بھی پیاری ہوتی ہے، بڑی ہو کر دولت کے ڈھیر لگا دے گی۔

(میں یا میری ساری دولت؟

تُو!

کیوں؟

کیونکہ تیرے پاس دولت تو ہے نہیں مگر شاید تو کبھی دولت پیدا ہی کر لے۔ شاید — شاید — ش — نہیں مجھے تو تمہیں چاہیئے، تیری ساری دولت چاہیئے۔ چل، خالی کر اپنی جیب، — ساڑھے سات آنے — چل، جا اب!)

بڑے ظالم ہوتے ہو تم لوگ۔

کیا کروں بابوجی؟ مجھے تو اپنے بچے کی بھوک بھی اسی لئے محسوس ہوتی ہے کہ خود آپ بھوکی رہتی ہوں۔

تمہارا بچہ پاگل کیسے ہو گیا؟

شاید اپنے آپ سے باتیں کر کر کے، بابوجی۔ ہم اپنے بچوں کو اکیلے چھوڑ کر کام پر چلے آتے ہیں اور وہ اپنے آپ سے باتیں کر کر کے جب بڑے ہوتے ہیں تو انہیں دوسروں سے باتیں کرنا نہیں آتا —

اور:

تمہیں تپ دق کیوں ہو گیا؟

کیونکہ میرے باپ کو ہیضہ ہو گیا ساب۔ وہ ہیضے سے مر گیا تو [illegible] اور لکڑے میں اور میری بہن تپ دق کا شکار ہو گئے۔

چیپل مارل: اچھی خوراک کھاؤ اور خوش رہو۔

مگر کیسے؟

اپنی دق زدہ روحانیت رہن رکھ کے!

بابوجی —؟

[illegible]

[illegible]

ہے، ہزاروں لاکھوں کے دام کا۔ بس تیس روپے —

یہ سب لوگ ایک سے ہیں، اگر دیہاتی لوگ، اِن کے باپ داد نے اپنی نسلوں کو گروی رکھ چھوڑا تھا۔ یہ اپنی اپنی مرضی کے مالک نہیں، اپنی اپنی خواہش کے مالک نہیں، اس لئے سب ایک ہیں۔ الگ الگ پہچان تو الگ الگ خواہش سے ہوتی ہے۔ جب کسی شخص کے دل میں کوئی خواہش گھر کرتی ہے تو اُس کے چہرے کے خطوط ابھرنے لگتے ہیں شخصیت اپنے آپ نہیں بنتی، خواہش سے بنتی ہے۔ خواہش پوری ہو جائے تو آدمی خوبصورت نکل آتا ہے، پوری نہ ہو تو اُس کے چہرے کے خطوط کھینچ کھینچ کر، غیر متناسب ہو ہو کر اُسے بدصورت بنا دیتے ہیں۔ اِن لوگوں کے باپ دادا کے باپ دادا شاید خوبصورت اور سالم ہوں، اور ان کے باپ دادا شاید بدصورت اور بے تناسب مگر یہ آپ خوبصورت ہیں نہ بدصورت، بس جو بھی ہیں ایک سے ہیں، بے شخصیت، اپنے آباد اجداد کی باطل شکلیں، اپنے سائے — نہیں، اپنے آباد اجداد کے سائے۔ اِن کے آباد اجداد کو مرے کچھ صدیاں گزر چکی ہیں، مگر چونکہ وہ اپنا قرض چکائے بغیر چل بسے اس لئے اپنے پیچھے یہ سائے چھوڑ گئے۔ یہ لوگ جی نہیں رہے ہیں — زندگی کا قرض اتارنے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں۔ خدارا! ان کی مدد کرو۔ انہیں اب جینے کا موقع دو۔ ان کے قرض معاف کرو۔ بہت ہو لیا جادوگرو، اب اِن یکساں پرچھائیوں کو اپنی چھڑیوں سے چھو دو، تاکہ یہ اپنے اپنے سائے سے آزاد ہو کر اپنی ہو کر اپنی مخصوص ذات میں منتشکل ہو جائیں۔

اگر کوئی جمنا بائی سے یہ پوچھ لے، جمنا بائی، کیا تم اپنے آپ کو جانتی ہو، تو مجھے یقین ہے کہ وہ اتنی گھبرا جائے کہ بکھر جائے اور بکھر کر اتنی اجلی نکل آئے کہ سمجھ میں نہ آئے۔

جمنا بائی، کیا تم اپنے آپ کو جانتی ہو؟

ایک تو میں اپنے گووند بھائی کو جانتی ہوں [illegible] تو بچ بچ میرا پتی ہوتا، میری دیکھ بھال کرتا [illegible] بیٹی کی سیوا میں لگی رہتی ہوں اور بائی [illegible]

[illegible] ہوا۔

یہ کیسا حساب ہے؟

جنم جنم کا!

اگر تم یہ حساب برابر کرو ——

تو اگلے جنم میں گووند بھائی میرا روگی باپ بن کے آجائے گا۔

[illegible] بھائی کے بگیر کس کی مکتی ہوئی ہے بابو جی؟

کیا تم نے کبھی اپنے بارے میں بھی سوچا ہے جمنا بائی؟

ایک تو میں گووند بھائی کے بارے میں سوچتی رہتی ہوں اور ایک اپنی لولی لنگڑی روپا کے بارے میں، جو لولی لنگڑی نہ ہوتی تو اندھی بہری ہوتی، یا گونگی ہوتی ——

کیوں؟

اس لئے بابو جی، کہ گریب کی اولاد اس کے بوجھ کی گٹھڑی ہوتی ہے، اتنی بوجھل کہ گریب کا جی چاہتا ہے اسے پٹک دے اور اسے پٹک دینے کی کھواہش سے وہ اسے جان سے لگا لیتا ہے۔ ہم گریب اپنے بچوں کا اس لئے دھیان رکھتے ہیں بابو جی، کہ ہم ہی انہیں جان سے نہ مار دیں ——

—— مگر جمنا بائی، تم نے میرے سوال کا جواب نہیں دیا۔ کیا تم اپنے آپ کو جانتی ہو؟

بابو جی، اپنے آپ کو جاننے کے لئے تو گیانی لوگوں کو بھی تیرتھ یاترا پر نکلنا پڑتا ہے۔ مجھ مورکھ کی بات چھوڑیئے۔ مجھے تو اپنے ہونے کا کچھ بھی اُس وکھت ہوتا ہے۔ جب میرے سامنے کوئی اور کھڑا ہو۔ اگر میرے آس پاس دوسرے لوگ نہ ہوں تو مجھے اپنے ہونے کا پتہ بھی نہ چلے۔

جمنا بائی کا کہنا سچ ہے، وہ نہ ہے، نہیں ہے، بس اپنے بھگوان کے مانند ہے، ہے، لیکن عدم موجود ہے۔ ہر صبح میرے پاس کام پر آنے سے پہلے وہ اس لئے مندر جاتی ہے کہ اُسے وشواس ہوتا ہے، وہاں اُسے بھگوان نہیں ملے گا۔ بھگوان کی مورتی کے آگے ماتھا رگڑتے ہوئے اگر اُسے بے جان مورتی پر جاندار ہونے کا گمان ہونے لگے تو خوف کی شدت سے اُس کا ایمان چیخ بن کر اُس کے منہ سے [illegible] آگرے [illegible] بھگوان کو اس لئے مانتی ہے کہ غیر شعوری طور پر اُسے بھگوان کے نہ ہونے کا یقین ہے۔

جمنا بائی بلاناغہ مندر جاتی ہے۔

جمنا بائی، تمہیں اتنا کام کرنا ہوتا ہے، اپنے فالتو کام چھوڑ کیوں نہیں دیتیں؟

کیسا فالتو کام؟

ہاں، اگر مندر نہ جاؤ تو کیا ہرج ہے؟

رام رام کہو مالک، میری تو آنکھ ہی سویرے اس لئے کھلتی ہے کہ بھگوان کے درشن ہوں گے۔

اگر تمہیں سچ مچ بھگوان کے درشن ہو جائیں جمنا بائی تو ——

رام رام کہو مالک، مجھ پاپن کو بھگوان کیا درشن دیں گے۔

نیک لوگ شاید اِس لئے گناہ کے مرتکب ہوتے ہیں کہ خدا کے ساتھ ساتھ شیطان سے بھی چھوٹا موٹا تعلق بنا رہے کہ آڑے وقت پر خدا نہ سنے تو شاید شیطان ہی کام آجائے، مگر اِس بات کا اطلاق جمنا بائی پر کیسے ہو سکتا ہے۔ وہ تو بیچاری نیک ہے نہ بُری۔ نیک بننا آج کل اتنا مہنگا پڑتا ہے کہ اچھے خاصے اس خرچ کو بڑی احتیاط برتتے اپنے بجٹ سے خارج کر جاتے ہیں۔ اتنا بُرا زمانہ ہے، کوئی نیکی پر خرچ کرے یا روٹی پر، نیکی تو ایک توفیق ہے، جس خوش قسمت کو خدا نے یہ توفیق بخش دی، بخش دی۔ ایسا نہ ہوتا تو ہر انسان جیتے جی اہلِ بہشت ہوتا۔

جس طرح جمنا بائی کو نیکی کی توفیق نہیں، اسی طرح اُسے بدی کا بھی حوصلہ نہیں۔ سرکار نے اتنے سخت قانون بنا رکھے ہیں کہ کوئی الٹی سیدھی حرکت کرنے سے پہلے غریب کی نظر میں جیل کی چکی گھوم جاتی ہے۔ ہر انسان عیسیٰ نہیں کہ مسکراتے مسکراتے کڑوی سے کڑوی صعوبت برداشت کرے، اور جمنا بائی بیچاری تو نہ خدا کی بیٹی ہے اور نہ —— انسان کی۔

میری مشکل دراصل یہی ہے کہ میں نے خواہ مخواہ جمنا بائی کی کہانی شروع کر دی ہے۔ کوئی کہانی ہو تو کہانی [illegible] کسی انسان کی [illegible] ہو۔ ذہن کی ایک طرف [illegible]

[illegible]

وہ جیالے مہیش کی کہانی کے لئے اُس انسان کے ساتھ کم سے کم صرف خدا اچھا ہوتا یا صرف شیطان، یا پھر تو وہ انسان کم سے کم انسان تو ہو۔

ایک بار جمنا بائی سے میں نے پوچھا۔ جمنا بائی، کیا تمہارے جیون میں کوئی ایسی بڑی بات ہوئی ہے جو تمہیں ابھی تک نہ بھولی ہو۔

ہاں۔

میں خوش ہو گیا کہ جمنا بائی سے کہانی ملیں۔ بتاؤ۔

جمنا بائی اپنے باطن کو بلا جھجک ننگا کر دیتی ہے، جیسے میری مرحوم بیوی میرے ذرا سے کہنے پر جھٹ اپنے کپڑے اتار دیتی تھی۔

بتلاؤں کیسے بابو؟ جے تو مجھے جاد ہے کہ کبھی کوئی ایسی بات ہوئی جرور تھی، پر مجھے جاد نہیں کہ وہ بات کیا ہے۔

بتائیے، جو عورت اپنی زندگی کو کھو کر جی رہی ہو اُس کے بارے میں آپ کوئی اینٹی اسٹوری نہیں لکھیں گے تو کیا اُسے کیمرے کے سامنے بٹھا کر کھینچیں گے۔ سمائیل پلیز!

میری بیوی نے ——— اُس کا چہرہ بھی بے نشان تھا، دودھ کے مانند سفید بغیر کسی لکیر کے ——— اپنی موت سے چند روز پہلے جمنا بائی سے کہا تھا۔ بابو جی کا خوب دھیان رکھنا جمنا بائی۔

اور وہ واقعی میرا بڑا دھیان رکھ رہی ہے، اتنا کہ مجھے احساس سا ہونے لگتا ہے کہ میں میں نہیں، بلکہ میں اس کا بیمار بیٹا ہوں۔ دو چار ماہ پہلے جب مجھے بڑا سخت قسم کا فلو ہوا تو گویا سارے جہان کا درد میرے بدن کے انگ انگ میں بھر گیا۔ اُس کے ہاتھ بڑی فطری بے تکلفی سے میرے جسم کو داب رہے ہوتے اور اس دباؤ سے اپنے درد میں راحت آ گئیں اور کبھی محسوس کر کے اُس کے بے صورت چہرے کی دیکھا دیکھی کر کے مجھے لگتا کہ وہ میرے بدن کی جولانی ہے میرے جسم کے مزاج کا سارا احساب اُس کی انگلیوں میں ہے۔ اُس رات کو میرا بخار اتنا زوروں پر تھا کہ میرے بے صورتی نے خود اپنے نوکرانی میں پہنچ کر صورت اختیار کر لی تھی۔ میں شاید خواب دیکھ رہا تھا ——— کیا پتہ ٹھیک ہے کہ جو لگتا ہے یہ خواب نہ ہو، حقیقت ہو کہ جمنا بائی نے وہ رات میرے پاس ہی گزاری تھی۔ جمنا بائی [illegible] ——— [illegible] بابو جی ——— اور ——— [illegible] ——— [illegible]

میرے ٹھٹھرتے ہوئے بدن کو ڈھونڈ لیا ہے اور اسے کنارے کی طرف کھینچ رہی ہے اور کنارے پر لا کر یہاں ڈال دیا ہے اور آپ بھی بے دم ہو کر میرے ساتھ پڑ گئی ہے اور بے ہوش پڑے پڑے اپنے سانسوں سے ——— کیا یہ بات قابلِ یقین ہو سکتی ہے؟ ——— ضرور یہ میرا خواب ہی تھا۔

چند ایک بار مجھے یہ بے خواہش سا خیال آیا ہے کہ جمنا بائی اگر میری بیوی ہوتی تو ہو بہو بیوی ہوتی، ایسی ہی جیسی وہ۔ میں نے اپنی بیوی سے کبھی محبت نہیں کی، میری بیوی نے سدا میری ہر آسائش کا خیال رکھا نہایت وفاداری سے میری خدمت کے فرائض انجام دئے۔ میں اپنی بیوی سے بڑا خوش تھا۔ میں جمنا بائی سے بڑا خوش ہوں۔ کیا جمنا بائی بھی بیوی نہیں؟ ——— نہیں، منو خوشی خوشی فلو کا شکار ہونا کسے پسند ہو؟ اگر میں اپنی مرضی سے اپنے جوڑوں میں سارے جہان کا یہ کیچڑ بھر لوں تو آپ تو آپ، مجھے خود آپ بھی اپنے حواس پر شک ہونے لگے گا۔

اگر جمنا بائی خوبصورت (یا بدصورت) اور بد چلن ہوتی تو شاید ——— جو کچھ مجھ سے نہیں ہو پاتا وہ میں شاید ہی کر سکتا ہوں ——— شاید میں اُسے داشتہ بنا لیتا اور اس طرح اچانک اپنی کھوئی ہوئی زندگی کو پا کر جینا شروع کر دیتی اور اُسے اپنے ساتھ بیتی ہوئی وہ بڑی بات ——— یعنی وہ بڑی بات جو ہنوز اُس کے ساتھ نہیں بیتی ——— یاد آ جاتی، اُس میں بیسویں صدی کے بھی تگ اور پانچویں دہائی کے اردو افسانے کی طرح کہانی پن آ جاتا اور اس کے زوال واتفاقی تسلسل سے وہ دلچسپ اور تھرلنگ معلوم ہونے لگتی جو ہے وہ یہ ہے۔

مائی باپ، آپ ہمارے مائی باپ ہیں۔

یعنی آپ صرف باپ نہیں، بلکہ باپ اور ماں دونوں آپ ہی ہیں۔ کیسے معلوم، اگر آپ صرف مذکر صفت ہوں تو ——— تو ———

چلو چمنائی، تمہاری تنخواہ کے پیسے، ہم نے سب کے سب کھیں میں سرکار تو تنخواہ بڑھا دیتے ہیں سرکار ——— سرکار کی بھی ———

آپ ہمارے مائی باپ ہیں، [illegible]

بالا بیٹھ! ــــــ ہاں، اس میں جھوٹ کیا ہے؟ جب رچا ہوا آدمی اپنے ہی وجود کو اپنی محبوبہ بنا لیتا ہے اور اپنے آپ سے ہی ہمبستری کرتا ہے تو اُس کے بطن سے بھوک جنم لیتی ہے۔ دنیا بھر کے غریب لوگ دراصل اپنی خود پسند ہیجڑوں کی غیر فطری اولاد ہیں جو اپنے سوا کسی اور سے پیار نہیں کرتے، اپنے آپ سے محبت کر کر کے محبت کرنے کے نااہل ہو جاتے ہیں۔ جمنا بائی کو دیکھ کر میرے اندر کوئی جذبہ بیدار نہیں ہوتا، اُس کی طرف اُٹھی اُٹھی میری نظر اپنے اندر اُس کے بے جنس ماں باپ پر ٹکی ہوتی ہے جو ایک دوسرے سے لپٹ کر پڑے رہتے ہیں کہ ایک اور جمنا بائی پیدا ہو، ایک اور ــــ اور ــــ میرا کام بس یہی ہے کہ اِس بھوکی پیڑھی کی افزائش کا باعث ہونے کے باوجود اس پیڑھی سے بے تعلق رہوں۔ میری بدولت ہی یہ لوگ پیدا ہوتے ہیں لیکن میرا ان سے کوئی تعلق نہیں، میرا جائز تعلق صرف اپنے آپ سے ہے۔ میں بھگوان ہوں بڑا دیالو ہوں۔ اگر آپ کو یقین نہ ہو تو جمنا بائی سے پوچھ لیجئے۔

ہاں، بابو، اُس بھگوان کو تو کبھی دیکھا نہیں، مگر ہم اپنے بابو جی کو ہر دم دیکھتے ہیں، وہی ہمارے پالن ہار ہیں، وہی ہمارے ــــ

جمنا بائی پر مجھے بڑا رحم آتا ہے (اُس کا مقدر میرا ہی بنایا ہوا ہے) پَر مجھے اُس کے مقدر پر رونا نہیں آتا (خدا کی آنکھیں نہیں ہوتیں کہ رو سکے) صرف رحم آتا ہے، اور رحم آتا ہے تو یہ محسوس کر کے بڑی خوشی ہوتی ہے کہ میں رحیم ہوں۔ میں نے ہی جمنا بائی کو پیدا کیا، میری وجہ سے ہی جمنا بائی مرنے سے بچی ہوئی ہے۔

لیکن مجھے تو جمنا بائی کی کہانی سُنانا ہے، میں نے اپنی کہانی کیوں شروع کر دی ہے؟ مگر جمنا بائی کی اپنی کہانی میں رکھا ہی کیا ہے۔ یہ لوگ اس لئے بے کہانی ہوتے ہیں کہ انھوں نے اپنی کہانیاں اپنے خدا کو سونپ رکھی ہوتی ہیں۔ ہماری دھرم کتھاؤں کو سُن سُن کر پہلا وچار یہی آتا ہے کہ کسی منش کی اپنی کوئی کتھا نہیں، سب کتھائیں بھگوان کی ہیں۔ جمنا بائی کی بھی اپنی کوئی کہانی نہیں۔ اپنی کہانی میں وہ خود آپ غائب ہے۔ بہرحال مجھے جمنا بائی کی کہانی ہی بیان کرنی ہے۔

جمنا بائی کل سے بیمار ہے اور کام پر نہیں آ رہی ہے، اور حاضر نہ پا کر مجھے اُس کی موجودگی کا احساس شدت سے ہو رہا ہے۔ خدا ساری دنیا کو رزق پہنچا سکتا ہے مگر اپنا پیٹ بھرنے کے لئے اپنے ہاتھوں سے ایک چپاتی بھی نہیں بنا سکتا۔ جمنا بائی جب ڈیوٹی پر موجود ہوتی ہے اور میرے گھر کے سارے کام بڑی تن دہی سے انجام دیتی ہے تو اُس کی طرف میرا دھیان ہی نہیں جاتا۔ اُس کے وہاں ہونے سے مجھے یہی پتہ چلتا ہے کہ وہ وہاں نہیں ہے، گویا کام اپنے فرض کو ادا کرنے کے لئے خود اپنے آپ کو انجام دے رہا ہو، کام کرنے والے کا کوئی وجود ہی نہ ہو۔

مجھے اپنی بے حسی پر غصہ آ رہا ہے اور جمنا بائی کی مزید ارکاتی پینے کے بجائے میں جی ہی جی میں اپنے آپ کو اپنی بڑی مزید اور ڈانٹ پلا رہا ہوں، مزیدار اس لئے کہ مجھے واقعی بڑا مزا آ رہا ہے۔ میں کتنا اچھا ہوں کہ مجھے اپنی کوتاہی پر غصہ آ جاتا ہے۔ مجھے اپنی غریب نوکرانی سے انصاف برتنا چاہیئے، وہ بھی آخر میری طرح انسان ہے، اُس کے بھی احساسات ہیں۔ یہ غلط ہے کہ اُس کی اپنی کوئی کہانی نہیں۔ وہ بے کہانی نہیں۔ میں نے اُسے پڑھے بغیر ہی اُسے بے کہانی سمجھ لیا ہے:

جمنا بائی چھوٹی سی تھی تو اپنے ماں باپ کی بیٹی تھی (میں نے اپنے آپ کو ڈانٹ کر سمجھایا ہے کہ جمنا بائی واقعی اپنے ماں باپ کی بیٹی تھی ــــ مگر ــــ شٹ اپ! میں جو کہہ رہا ہوں کہ وہ بیٹی تھی ــــ میں اپنے آپ سے جھٹ ہی اتفاق کر لیتا ہوں، سو میں نے مان لیا ہے کہ جمنا بائی کا بیٹی ہونا عین ممکن ہے) پھر یہ ہوا کہ اُس کے ماں باپ مر گئے (کیا یہ بھی صحیح نہیں ہو سکتا کہ جب وہ زندہ تھے تو زندہ تھے؟ ــــ آئی سے، ڈونٹ پوک یور ڈرٹی نوز ــــ آل رائیٹ، بابا، لڑتے کیوں ہو؟ ــــ مجھے اپنے آپ سے لڑنا بالکل پسند نہیں)۔ جب جمنا بائی کے ماں باپ مر گئے تو اصل میں وہ نہ مرے [لیکن ابھی ابھی تو ــــ بکواس مت کرو! مجھے اپنی بات پوری کر لینے دو (مجھے اپنی بات پر کان دھرنے کا بہت شوق ہے) ہاں، سناؤ] دراصل جمنا بائی کے ماں باپ نہ مرے بلکہ اُن کی بیٹی مر گئی۔ ہاں، اب اُسے بیٹی کون کہے گا)۔ پھر جمنا بائی بھول گئی کہ وہ بیٹی تھی۔ وہ ابھی چھوٹی سی ہی تھی کہ اس نے اپنی ماں کو

شوہر نے اس سے شادی کر لی (مگر وہ اتنی بڑی تو ہو گئی ہو گی کہ اسے معلوم ہو کہ شادی کا کیا مطلب ہوتا ہے ——— نہیں، اُسے معلوم نہیں تھا، مگر اُس کے شوہر نے کسی باپ کی طرح اشاروں اشاروں میں، یا اشاروں میں نہیں تو کسی ڈھیٹ باپ کی طرح سختی برت برت سمجھا دیا ہو گا کہ شادی کا کیا مطلب ہوتا ہے) چند دنوں میں جنا بائی کا بوڑھا شوہر مر جائے گا تو در اصل اُس کا شوہر نہیں مرے گا، پھر اُس کی موت واقع ہو گی۔ بیٹی کے بعد اب بیوی مر جائے گی (ہاں اب اُسے بیوی کون کہے گا؟ ——— ہاں، پھر؟) پھر کیا؟ اُس کے شوہر کی موت کے بعد کیا اس بیمار بڈھے کی اپاہج خواہش زندہ رہے گی؟ وہ پا بھی بیساکھیوں کی چاہ جی میں لئے مر کھپ جائے گی تو وہ نہیں مرے گی، مرے گی اُس کی ماں (ہاں، اب اُسے ماں کون کہے گا؟ ——— تمہارا باپ! کئی بار کہا ہے، چپکے سے سنو ——— سناؤ، پر اب باقی رہ ہی کیا گیا ہے؟) جنا بائی رہ گئی ہے جس کی یہ کہانی ہے۔ اب جنا بائی نہ بیٹی رہے گی، نہ بیوی، نہ ماں، نہ بہن ——— (کیا جنا بائی کا کوئی بھائی بھی ہے؟ ——— ہاں ان گنت بھوکے مرد، جو اپنی بھوک سے پاگل ہو ہو کر گلی سڑی چیزیں بھی نگل جاتے ہیں ——— اچھا، پھر؟) پھر کیا؟ اب مرنے کو باقی کیا رہ جائے گا؟ ——— ایک جنا بائی کا نام رہ جائے گا، وہ زندہ بھی رہے گی تو اُسے دیکھ کر یوں لگے گا کہ اُس کی موت کے بعد بس اُس کے نام کا خیال آ گیا ہے اور بس۔

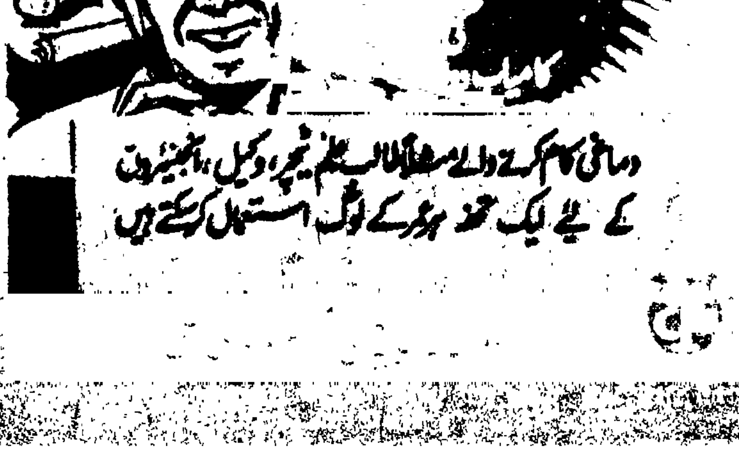
پرسوں شام کو اپنے گھر لوٹنے سے پہلے جنا بائی کا مردود سے پھٹ رہا تھا اور بخار سے بدن پھنک رہا تھا، جیسے اُس کا وجود آگ پر رکھا ہوا کوئی کڑاہا ہو اور وہ اندر ہی اندر کھنچی جا رہی ہو۔

اپنا علاج کرو جنا بائی، نہیں تو مر جاؤ گی۔

اب تو جی چاہتا ہے بابو جی، مر ہی جاؤں۔

معمولی بات تھی، کہنے کو سب کہتے ہیں کہ مر جائیں پر مرنا کون چاہتا ہے، لیکن اُس کی آنکھوں کی طرف دیکھ کر میں ٹھٹک گیا۔ کتنی غیر معمولی بات تھی کہ وہ واقعی مر جانا چاہتی تھی!

اور اب میں سوچ رہا ہوں کہ جنا بائی کا اپنا آپ تو اُس کے نام کے سوا کچھ بھی نہیں، اُسے جینے کا تجربہ ہے نہ مرنے کا، پھر اُسے مرنے کی خواہش کیسے ہو گی؟ ——— در اصل وہ اس طرح مرنا چاہتی ہے کہ اُس کی جان پہچان کے سارے نام، سب رشتے مر جائیں، ساری دنیا مر جائے اور وہ بے رشتہ ہو کر بے فکری سے جی سکے، یا اس جینے کو اگر مرنا کہتے ہیں تو اپنے اندر سے مری پڑی رہے۔



غزلیں

[illegible] چند

[illegible] ہیرے تسخیر قمر کہتے ہیں
[1] [illegible] ہم اسے قوت زر کہتے ہیں
[illegible] و امریکہ نے چھوڑے تھے جو دو سیارے
[illegible] انھیں شمس و قمر کہتے ہیں
دے دیا گر ہم سر سے مرے سجدے کا جواب
[illegible] صاحب کی عنایت کی نظر کہتے ہیں
میں نے ایک عین دبا دی تھی کسی مصرع میں
چھڑ گیا قصہ، حکمت و شر کہتے ہیں
شاہ حاتم نے جو باندھے تھے نرالے مضمون
ہم وہی بات بہ انداز دگر کہتے ہیں
شعر موزوں نہیں پڑھ سکتے محمد فاضل
میر و غالب شکن اشعار مگر کہتے ہیں
شرح بھی ساتھ میں چھپوایا کریں بندہ نواز
آپ الجبرے کے اشعار اگر کہتے ہیں
آیئے مثلث[2] کو کریں شرح سلام
[illegible] کسی دین ہے یہ برگ شرر کہتے ہیں

کامل اختر

بلندی کی بھی آخر انتہا ہے
سمندر آسمانوں سے گہرا ہے
جو تیرے جسم سے [illegible] کر گیا ہے
وہ منزل پر کبھی آنکھیں ڈھونڈتا ہے
جسے دیکھو مری روشن صدی میں
وہی اپنی ہتھیلی پر کھڑا ہے
مری آواز تو نے بھی سنی تھی؟
سمے کی مٹھیوں میں دن چھپا ہے
نئی کرنیں افق سے جھانکتی ہیں
تو کس کے غم میں اب تک رو رہا ہے
الگ اس سے اگرچہ میں نہیں ہوں
بہت پھر بھی کوئی مجھ سے جدا ہے
مرے دل میں اترنے والے تو بھی
ندی کا شور جنگل کی ہوا ہے

یعقوب [illegible]

درد تنہائی ہجراں کو مٹاتا ہی نہیں
دیر سے خلوت دل میں کوئی آتا ہی نہیں
زندگی جیسے ہو اک سلسلۂ خواب فسوں
زندگی کا کوئی احساس جگاتا ہی نہیں
میکدہ دیر سے ویران ہے، مینو خموش
کوئی بکھرے ہوئے جاموں کو سجاتا ہی نہیں
کس طرح درد کو محسوس کریں ہم کہ یہاں
نغمۂ عشق و وفا کوئی سناتا ہی نہیں
آبلہ پا تھکے انداز دکھائیں کیسے!
[illegible] تا ہی نہیں
[illegible]
[illegible] نہیں

[1] یونان جہازراں کمپنیوں کا مالک ارسطو اوناسس۔
[2] خاندانی منصوبہ بندی کا نشان۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل

[غالب کے ایک قطعہ بند کا تجزیاتی مطالعہ]

● سید وقار حسین ● شمیم حنفی

شمیم حنفی:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

وقار صاحب! بعض لوگوں کا خیال ہے کہ غالب کا یہ قطعہ دلی کی بربادی کا مرثیہ ہے۔ یعنی غالب نے دلی کی تباہی اور اپنی تہذیبی انجمن کے اجڑنے کا جو ردِ عمل قبول کیا تھا اسی کا اظہار انہوں نے ان اشعار میں کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ بات غلط نہ ہو کیونکہ بہادر شاہ ظفر کے زوال کی پوری کہانی کو اگر پسِ منظر کے طور پر دیکھا جائے تو ان اشعار کی معنویت کئی گوشوں کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ گمان ہوتا ہے کہ ایک تاریخی المیہ غالب کی فکر کا شعری تجربہ بن گیا۔ آپ اس سلسلے میں کیا سوچتے ہیں؟

وقار حسین: اس سے انکار مشکل ہے کہ اطراف و جوانب میں ہونے والے خارجی [illegible]
[illegible]

کی نسبت زیادہ فعال ہوتا ہے۔ پھر یہ کیونکر سوچا جائے کہ ٹھوس اور مادی واقعات و حادثات کا شدید ردِ عمل شاعر کی تخلیقی شخصیت کے لئے ایک تجربہ نہیں بن سکتا۔ لیکن اس سلسلے میں ایک بات اور عرض کر دوں گا۔ وہ یہ کہ جب کسی خارجی واقعے کا تاثر یا ردِ عمل شعری تجربہ بنتا ہے تو اس Process میں اس میں کئی تبدیلیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بالخصوص غزل جیسی داخلی صنفِ سخن میں تو شعر کے خارجی محرکات صرف اپنے عطر کی صورت میں ہم تک پہونچتے ہیں۔ اس طرح شاعر کے احساس کو متحرک کرنے والے خارجی محرکات شعر میں ڈھلتے ڈھلتے اپنی واقعاتی یا تاریخی حیثیت بڑی حد تک کھو دیتے ہیں۔ شعر کی تحریک پیدا کرنے والے واقعے یا عمل کا سفر شعری تخلیق کے دوران Concrete سے Abstract کی طرف ہوتا ہے اور اس سے پیدا ہونے والے ردِ عمل کا Abstract سے Concrete کی طرف۔ اگر یہ دونوں سفر کامیابی سے طے ہو گئے تو شعر کے قالب میں ہم کو غزل والا تجربہ ایک ایسی ہمہ گیر عمومیت کا حامل ہوتا [illegible] مقام کی قید سے بڑی حد تک [illegible]

مجھے یہ صحیح ہے کہ اس فنی تجربے کی تحریک پیدا کرنے والے عوامل وقت اور مقام کی دنیا میں اپنا وجود رکھتے تھے۔ شعری عمل کی اس خصوصیت کا اطلاق غالب کے اس قطعہ بند پر بھی ہوتا ہے۔

شمیم حنفی : یہ بالکل صحیح ہے کہ خارجی حقیقتوں کا ردِ عمل جب شعر کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو حقیقتوں کے خال و خط بہت تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اصل میں مادّی صداقت کی غیر مرئی تشکیل ایک خاصے لمبے فکری سفر کا نتیجہ ہوتی ہے جس کا احاطہ زمانی پیمائش سے نہیں کیا جا سکتا اور اس سفر کے دوران شاعر کو فن کے کئی مراحل سے بھی گذرنا ہوتا ہے۔ حقیقت بہر صورت محدود اور متعین ہوتی ہے اور فکر کی حدود کا تعین آسان نہیں اس لئے کسی واقعے کا شعر میں ڈھلنا اسی وقت ممکن ہے جب حقیقت جذبے کی آنچ سے پگھلا دی جائے۔ یہاں شعر سے میری مراد غزل کے شعر سے ہے ——— ——— یا کسی بھی ایسی صنفِ شاعری سے جس کی بنیاد داخلی عناصر پر ہو۔ بیانیہ شاعری میں یہ آزادی ہوتی ہے کہ کسی واقعے کو بے کم و کاست وزن اور آہنگ کی مروجہ پابندیوں کے ساتھ رپورٹ کر دیا جائے لیکن اس آزادی کا نتیجہ بہت زیادہ قابلِ قدر صورتوں میں عام طور پر ظاہر نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں یہاں کسی مثال کی ضرورت نہیں۔ اب آیئے غالب کے اس قطعہ بند پر اور ان تین سوالات پر غور کیجئے۔ اس قطعہ بند میں جو لفظی اور صوتی کائنات ملتی ہے اس کی ترتیب کیا عہدِ وسطیٰ کی تہذیبی اور فنی روایتوں کے ادراک کے بغیر ممکن تھی؟ ایرانی ادبیات کے شعری پیکر جو غالب کے تخلیقی عمل میں اشاریوں کی حیثیت رکھتے ہیں کیا ان کے جذباتی اور تہذیبی روابط کا پتہ نہیں دیتے؟ کیا انیسویں صدی کے سیاسی انتشار کی زد میں آنے والے اجتماعی اور انفرادی قدریں غالب کے لئے ایک ذاتی دھڑکے کی حیثیت نہیں رکھتی تھیں؟ کیا قد... تی۔

پر وہ مذاق و مزاج غالب کے عہد میں محض ایک سیاسی قوت یا حکمراں طبقے کے مخصوص رشتے کا نشان رہ گیا تھا؟

وقار حسین : آپ نے نہایت اہم سوالات اٹھائے ہیں۔ گو میں شعر کے مطالعے کے لئے شاعر کے عہد کے ماحول اور شاعر کی نفسیاتی ساخت پر زیادہ زور دینے کا قائل نہیں لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اس قطعہ بند کے صنعتی ڈھانچے پر مغلوں کی مجلسی تہذیب کی گہری چھاپ ہے۔ گویا یہاں احساس کو اشعار میں ڈھالنے کا عمل ایک مخصوص تہذیب کی علامتوں کے واسطے سے رونما ہوا ہے۔ ایک دلچسپ تقابل کے لئے میں آپ کی توجہ T.S.ELIOT کی نظم THE WASTE LAND کے تیسرے حصے THE FIRE SERMON کی ابتدائی لائنوں کی طرف دلاؤں گا۔

The river's tent is broken:
the last fingers of leaf clutch
and sink into the wet bank.
The wind crosses the brown
land, unheard. The nymphs
are departed.
Sweet Thames, run softly,
till I end my song.
The river bears no empty
bottles, sandwich papers,
silk handkerchiefs, cardboard
boxes, cigarette ends or other
testimony of summer nights.
The nymphs are departed.
And their friends, the
loitering heirs of city
directors, departed, have left

no address.

یہ بھی ایک بساط کے الٹنے کی کہانی ہے۔ یہ بزم جو آد ہوں میں
نئے آراستہ کی تھی لیکن اس کی بنیاد میں پائیداری کا وہ
ILLUSION بھی نہیں ہے جو غالب کی بزم کی تعمیر میں
تھا اور جس کی شکست نے غالب کو عبرت کا ایک ایسا
تجربہ دیا جسے وہ تازہ واردانِ بساط ہوائے دل تک پہنچانا
چاہتے ہیں۔ غالب جس بزم کی تباہی کا ذکر کر رہے ہیں
وہ خود اس میں شریک رہے ہیں۔ اس سے محبت کی ہے اور
اس کا فریب کھایا ہے۔ ELIOT کا معاملہ قدرے جداگانہ
ہے۔ وہ یہاں ایک Detached Observer کی
حیثیت سے اپنے عہد کی ہوس پرستی اور نفس پروری پر
استہزا کی ایک نظر ڈال رہا ہے۔ جو منظر اس نے کھینچا ہے
وہ بذاتِ خود اس میں شریک نہیں ہے۔ ہاں یہ منظر دیکھ کر
اُسے دکھ ضرور ہوتا ہے۔ اب آئیے اصل تقابل کی طرف
ELIOT نے جس منظر کے واسطے سے ہمیں اپنے عہد کی
کھوکھلی عیاشی نیز عشق اور وفا کی قدروں کے زوال کا
احساس دلانا چاہا ہے وہ ایک عصری منظر ہے جو حقیقتاً
THAMES کے کنارے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح
یہاں شعر کا خام مواد مہیا کرنے والے عناصر ایک مخصوص
تہذیبی ماحول سے وابستہ ہیں جو بیسویں صدی کے مغرب
کا ہے۔ ELIOT نے عصری صورتِ حال کی عبرتناک
بے بضاعتی کا احساس گہرا کرنے کے لئے Spenser
کی نظم PROTHALAMION کی ایک لائن بھی
بیچ میں لگا دی ہے جو THAMES کے کنارے رنگ
رلیاں منانے والوں کے حال کو ماضی سے منسلک کرتی ہے
اور قاری کو ذہنی طور سے سولہویں صدی کے انگلستان میں
پہنچا دیتی ہے۔ [illegible] ELIOT نے [illegible] کی ہے
[illegible] جزئیات کا [illegible]
[illegible]

کا فرق ہم کو سامنے نظر آئے گا۔ ایک طرف ساقی [illegible]
خرام ساقی، ذوقِ صدائے چنگ اور شیعِ خموش ہے جو ماضی کی
موسمِ گرما کی راتوں میں لب دریا سجنے والی محفلوں کی یادگار ہیں
چیزیں ہیں اور اب ان کا کچھ پتہ نہیں ملتا۔ خالی بوتلیں
پیپر، ریشمی رومال، کارڈ بورڈ کے بکس اور سگریٹ کے ٹکڑے۔
Nymphs اور ان کے دوست جو شہر کے کروڑ پتیوں کے آوارہ
گرد وارث ہیں اور جنہوں نے دم دوا ، اپنا پتہ چھوڑنا بھی
مناسب نہیں سمجھا۔ یہ قدرے طویل تقابل اس لئے کیا گیا کہ یہ
واضح ہو سکے کہ کس طرح شاعر اپنے آس پاس کے مظاہر کا شعری
پیکر خلق کرتا ہے اور غالب اور ELIOT کے یہاں مشرق اور مغرب
کا ماحول بالترتیب کس طرح اپنے امتیازات کے ساتھ نمایاں ہے۔
اس کے علاوہ دونوں شاعروں کے وقت کا فرق بھی اس آئینے میں
دیکھا جا سکتا ہے۔

شمیم حنفی: یہ تقابل واقعی دلچسپ ہے۔ WASTELAND کے اس
اقتباس اور غالب کے قطعے میں جزئیات کا جو فرق نظر آتا ہے وہ
دو مختلف الشکل اور مختلف المعانی تہذیبوں کے فرق کو بے نقاب
نہیں کرتا یہاں دو مختلف ذہنی کردار رکھنے والی شخصیتیں بھی
اُبھرتی ہیں۔ ان کی تعمیر و تشکیل جن فضاؤں میں ہوئی ان کے درمیان
زمان و مکان کا ایک لمبا فاصلہ بھی ہے۔ غالب کے عہد میں مشرق اور
مغرب ایک دوسرے سے اتنے قریب نہیں آئے تھے۔ غالب کی ذہنی اور
نفسیاتی ہیئتوں کا پس منظر مشرق کی بعض مخصوص جذباتی
اور تہذیبی روایات تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ غالب ایک [illegible]
مربوط اور روایت پرست معاشرے کے فرد تھے جبکہ
ELIOT کا تعلق ایک بکھرے ہوئے لیکن [illegible]
معاشرے سے تھا۔ اپنے اپنے معاشرتی ماحول سے
دونوں کی جذباتی یا فکری وابستگیاں [illegible]
خیر یہ بحث ہماری گفتگو میں ایک [illegible]
اس لئے ہم اسے یہیں ختم کر دیتے ہیں [illegible]
قطعے پر چند باتیں کہی جا سکتی ہیں۔

[illegible] حسین: قبل اس کے کہ ہم ان شعروں کی صنعت گری کا فن کے نقطۂ نگاہ سے جائزہ لیں میں چاہوں گا کہ آپ اس جذبے کا تجزیہ کریں جس کے دبائو نے غالب سے یہ شعر کہلوائے اور یہ بھی واضح ہو جائے کہ وہ کون سے ممکنہ تاثرات ہیں جو یہ اشعار قارئین کے دل و دماغ میں پیدا کر سکتے ہیں۔

شمیم حنفی: میں اس سلسلے میں سب سے پہلے اپنے بعض عمومی تاثرات پیش کروں گا۔ یہ قطعہ بند جس غزل میں شامل ہے اس کے پہلے کے چار پانچ اشعار میں اداسی، نامرادی اور ویرانی کی جو فضا ملتی ہے اس کا بھی اس قطعہ بند کی معنوی تشکیل میں بہت اہم حصہ ہے۔ بات ظلمت کدے کے ذکر سے شروع ہوتی ہے جہاں غالب کو شب غم کے جوش کا ادراک ہوتا ہے۔ مطلع کے دوسرے مصرعے میں ایک شمع کا تذکرہ ہے جو اپنی خموشی سے سحر کی دلالت کرتی ہے۔ سحر کے ساتھ شمع کی خموشی کوئی انہونی بات نہیں لیکن یہاں سحر سامنے نہیں بلکہ ایک گذرا ہوا عالم ہے کیونکہ پہلے مصرعے میں ظلمت کدہ اور شب غم کے لفظی مناسبات بیان واقعہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ مطلع کے بعد والے شعر میں اس واقعے کے مرکزی خیال کی توسیع کی گئی ہے۔

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

مدت ہوئی ــــ یہ دو لفظ بھی یہی ظاہر کرتے ہیں کہ نشاط و طرب کا ایک تجربہ شاعر کے لئے اب ماضی کی گرد بن چکا ہے۔

دید ار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزم خیال میکدۂ بے خروش ہے

اس شعر میں میکدے کے ساتھ بے خروش کا صفتی انسلاک بھی اس تصور کی گرہ کشائی کرتا ہے کہ خیال کی بزم ہر چند کہ تخیلی پیکروں سے اب تک سجی ہوئی ہے لیکن وہاں حرکت، حرارت اور آواز کا پتہ نہیں جس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ بزم خیال [illegible] حقیقتوں کے بجائے نقش بر دیوار یا تصویروں کے ڈھلے ہوئے احساس یا انتشار رفتہ کی یاد سے آراستہ ہے۔ سیدھے سادے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ جو کبھی واقعی تھا اب نہیں ہے لیکن اس کی پرچھائیاں ابھی معدوم نہیں ہوئیں۔ ہونے اور نہ ہونے تک کے درمیان یہی پرچھائیاں ایک رشتہ قائم کرتی ہیں اور انھیں کے توسط سے ماضی حال کا ایک قصہ بن جاتا ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ جاگتی ہوئی آنکھیں محض سوئی ہوئی حقیقتوں سے آسودہ نہیں ہو سکتیں اور واقعہ یہ ہے کہ گذرے ہوئے لمحوں کی بازدید یا بازیافت مادی سطح پر ممکن نہیں اس لئے حقیقت کو خواب سمجھے بغیر تلخی اور لاحاصل کے احساس سے نجات بھی نہیں مل سکتی۔ حقیقت کو خواب میں بدلنے کا یہ عمل ناگزیر ہے۔ اب ایک دوسرا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ خواب بہر صورت حقیقت کے سفر کی آخری منزل یا حقیقت کی تعبیر ہے۔ یہاں حقیقت چونکہ زندگی کا ایک پہلو نہیں بلکہ بجائے خود زندگی تھی۔ ایسی زندگی جو مسرت اور انبساط کا مرقع تھی، اس لئے اس کا خواب بن جانا شاعر کے لئے ایک جان لیوا اور رگ و پے میں کانٹے کی طرح کھٹکنے والے المیاتی احساس کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور وہ تجربات یا آزمائشوں کے ایک طویل مرحلے سے گذرنے کے بعد اپنے آپ کو عبرت اور نصیحت کا پیکر سمجھ بیٹھتا ہے۔ اس احساس میں بھی اس کی شخصیت اور انفرادیت کا آہنگ چھپا ہوا ہے۔ اب کہ کچھ بھی نہیں رہ گیا ہے وہ کسی وقت اپنے بہت کچھ ہونے کا پتہ دیتے ہوئے اپنے اجڑنے کے اسباب جہاں گزراں کے سر ڈال دیتا ہے اور جھنجھلاہٹ کی بنیاد پر [illegible] کو مخاطب کرتے ہوئے یہ کہتا ہے کہ وہ [illegible] سے پہلے اس نشے کے [illegible]

[illegible]

[illegible] سلسلے میں یہ وضاحت بھی ضروری سمجھتا ہوں
کہ میں ان اشعار کو ایک مخصوص معاشرے کے عروج و زوال
یا بعض مخصوص تہذیبی اقدار سے قطعی اور حتمی طور پر وابستہ
نہیں سمجھتا۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کے ذہن میں یہ افکار اسی
تعلق سے پیدا ہوئے ہوں لیکن یہ محض امکان یا مفروضہ
بھی ہو سکتا ہے۔ بجائے خود ان اشعار میں فکر و فن کی آویزش
نے جس حسن اور اثر انگیزی کو راہ دی ہے اسکے پیش نظر انہیں
قائم بالذات سمجھ کر بھی پڑھا اور سمجھا جائے اور انہیں
کسی واقعاتی پس منظر سے منسلک نہ کیا جائے تب بھی ان
کی قدر و قیمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ ان اشعار کی فضا
اور تاثر کی ترسیل کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں؟

وقار حسین:- یہ قطعہ بند ایک لمبے تجربے کا مکمل احاطہ کرتا ہے۔
اس تجربے کی ارتقائی منزلیں یہ ہیں۔ (۱) طلسم (۲) شکست
طلسم (۳) عبرت (۴) درس عبرت۔ لیکن یہ تجربہ غالب
نے اس ترتیب کے ساتھ بیان نہیں کیا ہے بلکہ مذکورہ ترتیب
کو بالکل بدل دیا ہے۔ غالب کے اشعار میں تجربے کی ترتیب
اس طرح ہے۔ (۱) تنبیہہ (۲) حصول عبرت کی دعوت
(۳) طلسم کا تسلط (۴) طلسم کی شکست۔ طلسم کے تسلط
اور شکست کا بیان یاد کے وسیلے سے کیا گیا ہے۔ باوجود
فریب شکستگی سے پیدا ہونے والی نیم حزنیہ کیفیت اور اعتماد
کے ان اشعار کی اساس جس جذبے پر قائم ہے وہ
محرومی کا ہے۔ اس قطعہ بند کی تہہ میں احساس کی جو لہر
کار فرما ہے وہ کسی عزیز شے کے کھو جانے سے عبارت ہے
اور اسی کی تجسیم شعری پیکروں سے کی گئی ہے۔ یہاں
یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ رنج و الم ہی کو شاعر نے
سب کچھ کہا ہے بلکہ اظہار میں ٹھہراؤ اور ڈسپلن
سے کام لے کر اپنے تجربے کو ایک ایسے المیاتی حسن اور شکوہ
سے آشنا کیا ہے جس سے پڑھنے والا اپنے آپ کو غم و
[illegible] بلکہ علم [illegible] کے [illegible]

[illegible] اور ابھرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ یہ تاثر کچھ ایسا ہی
ہے جس کی توقع بالعموم المیہ ڈراموں سے کی جاتی ہے۔
یہ آپ نے بالکل درست فرمایا کہ ان اشعار کو
کسی واقعاتی پس منظر میں رکھے بغیر بھی سمجھا جا سکتا ہے
گویا یہ قائم بالذات ہیں۔ دراصل جو شے پڑھنے والے
کے ذہن کو غالب کے تاریخی اور سماجی ماحول کی طرف
منتقل کرتی ہے وہ اس قطعہ بند کا آخری شعر ہے۔ خاص
طور سے شمع خموش کے متعلق بہت سے لوگوں کا خیال
ہے کہ یہ اشارہ یا تو بہادر شاہ ظفر کی طرف ہے یا خود
غالب کی اپنی شخصیت کی طرف۔ تشریح کا یہ ایک انداز
بہر حال ہو سکتا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس طرح
شعر کی تشریح کرنے سے شعر کے معنی محدود ہو جاتے
ہیں اور شعر شخصیت اور وقت کے دائرے میں ایک
بار پھر مقید ہو جاتا ہے جبکہ تخلیقی عمل شخصیت اور
وقت کے دائروں سے آزادی کا نام ہے۔ یوں بھی
اس طرح کی تشریح اور تجزیے سے شعر کے باطنی حقائق
تک ہماری رسائی شاذ ہی ہوتی ہے۔

شمیم حنفی:- اس سوال سے قطع نظر کہ شمع خموش سے مراد ظفر ہیں یا
غالب اور اس نتیجے کے خارجی اور باطنی شواہد کیا ہیں
میں ان اشعار کو پڑھتے وقت یا تو ایک جمالیاتی تجربے
سے دو چار ہوتا ہوں یا پھر اپنے آپ کو ایک ازلی و
ابدی انسانی تجربے کے طلسم اور اس کے رد عمل کی
غیر معمولی الناکی سے روشناس ہوتا ہوا محسوس کرتا ہوں
اس میں شک نہیں کہ غالب کی شخصیت اپنے اندر [illegible]
ماتم بھی رکھتی تھی کیونکہ انہوں نے اپنی آنکھوں سے [illegible]
عظیم الشان تہذیب کا عروج [illegible]
ارتقا کی ایک منزل پر عصری حقیقتوں [illegible]
کے تصادم، کشمکش اور بالآخر [illegible]
بکھرتا دیکھا تھا۔

ان اشعار میں غالب نے شب اور سحر کا ذکر بھی خواب اور شکستِ خواب یا عمل اور انجام کے ضمن میں کیا ہے۔ سب سے بڑی حقیقت وقت ہے جس کے سامنے دوسری تمام حقیقتیں پیش پا افتادہ اور بے معنی ہو جاتی ہیں اور انجام کار وقت کے تسلسل میں وسیع تر زمانی کینوس پر ان کی حیثیت ایک تجرباتی تاثر یا اس تاثر کے ناصحانہ پیغام اور درس سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ یہی تاثر ایک لمحاتی تجربے کا ردعمل ہونے کے باوجود اپنے مادّی حدود سے جب باہر نکلتا ہے اور ایک علامت کی شکل میں ہم تک پہونچتا ہے تو اس کی حیثیت دائمی ہو جاتی ہے۔

اب آیئے ان اشعار کی طرف۔ قطعہ بند کے ابتدائی دو اشعار میں تجربے کا آہنگ بہت نمایاں ہے۔ لفظوں کی صوتی ترتیب ایک پُر جلال، فکر انگیز اور گونجتی ہوئی یا صدائے بازگشت کی طرح وسیع سے وسیع تر دائروں کا احاطہ کرتی ہوئی فضا کا احساس دلاتی ہے۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں غزل کے مطلع میں شب غم اور سحر کا تضاد خواب اور شکستِ خواب یا جذبے کے اندھے، امڈتے ہوئے وفور اور نتیجتہً اس کے انتشار کا مفہوم اس طرح ابھارتا ہے کہ بعد کو آنے والے واقعات عبرت و نصیحت کی ایک داستان بن جاتے ہیں۔ یہاں تضاد صوتی بھی ہے لفظی بھی اور معنوی بھی۔ اس کے بعد اس قطعہ بند کے دوسرے شعر میں "دیکھو مجھے" اور "میری سنو" کے ساتھ مخاطب کرتے ہوئے وہ دیدۂ عبرت نگاہ اور گوشِ نصیحت نیوش کی شرط بھی عائد کر دیتے ہیں۔ یعنی عبرت و تجربے کے اس مرقع کو دیکھنا اور اس کی حقیقی روح تک پہونچنا اسی وقت ممکن ہے جب نگاہ واقعی اس پر آمادہ ہو اور جذبات کی تندی و تیزی کے سامنے اس نے خود پر پلکوں کا غلاف نہ چڑھا لیا ہو۔ اسی طرح تجرباتی حقیقت کی آواز کو سننے اور سمجھنے کے لئے شعور کے کانوں سے کام لینا ضروری ہے۔ دوسرے شعر میں بصارت اور سماعت کے عجز اور حدود کی تشریح اس طرح کی گئی ہے کہ ساقی کو اس کے جلووں کے ساتھ دشمنِ ایمان و آگہی ٹھہرایا گیا ہے اور مطرب کی نغمہ سرائی کو رہزنِ تمکین و ہوش بتایا گیا ہے۔ اس شعر میں بیان کا ایجاز، اصوات کی غنائی تشویق اور لفظ سے جملے کا کام لینے کا انداز بھی بہت دلکش ہے۔

ایک اور پہلو کی طرف توجہ بھی ضروری ہے۔ عبرت کا ہر مرقع بالعموم خود رحمی یا کلبیت کے احساس سے مسخ ہوتا ہے لیکن ان اشعار میں غالب کی شخصیت مسخ ہونا تو بڑی بات — زیادہ نکھری ہوئی، تو انا اور پختہ کار نظر آتی ہے اور اس کا سبب اپنے حواس کے تزکیے کے علاوہ تازہ وارادنِ بساطِ ہوائے دل کے تخاطب میں چھپا ہوا پُر عظمت آہنگ بھی ہے۔ "دیکھو مجھے" اور "میری سنو" کے الفاظ ہمدردی اور رحم کا مطالبہ نہیں کرتے بلکہ پیغمبرانہ خود اعتمادی، وقار اور تمکنت کے ساتھ خضرِ راہ کی طرح منزل سے بھٹکتے ہوئے لوگوں کو خبردار کرتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ تجربے کی آزمائشوں سے گزرنے والا ذہن اپنی پختہ کاری کے احساس سے کبھی کبھی اتنا مغلوب ہو جاتا ہے کہ اس کی انا بیجا خود پسندی یا خود ترحمی کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس کا لب و لہجہ تلخ، غیر ہمدردانہ، سفاک، تند اور غصور ہو جاتا ہے۔ غالب کے طرزِ تخاطب میں بلند ہم آہنگی کا تیور اور بانکپن تو ہے لیکن طریقِ اظہار کی تہذیب اور آواز کی شائستگی نے شاعرانہ لہجے کو نغماتی حسن بھی بخش دیا ہے۔ نغمے کی لہر لفظوں اور آوازوں کے پیچھے پیچھے چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ غالب کے احساس کی خوش [illegible] اشعار کی [illegible]

ان اشعار کے لئے جو بحر منتخب کی گئی ہے، اس کی روانی
فکر کی توسیع اور فنی تسلسل میں بہت معاون ثابت
ہوئی ہے۔ یہ بحر مرثیوں میں بھی بہت مقبول رہی ہے
اپنی روانی کے علاوہ ڈرامائی تاثر اور زیر و بم کے
اعتبار سے بھی یہ بحر طربیہ اور حزنیہ، دونوں طرح
کے جذبات کا احاطہ کرنے پر قادر ہے اور چونکہ زوال
یا شکست کی ہر کہانی کا ایک سرا مسرت اور کامرانی
کے احساس سے جڑا ہوا ہوتا ہے اس لئے یہ کہانی دونوں
کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی اور نہ اپنے اختتام
کے المیاتی تاثر کو پوری شدت کے ساتھ واضح کر سکتی
ہے۔ متضاد اور مختلف سمتیں رکھنے والے تجربے کی
کشمکش اور تصادم سے ہی کسی المیے میں اعصاب اور
حواس پر پوری طرح غالب آنے کی صلاحیت اور قوت
پیدا ہوتی ہے۔ اس قطعہ بند میں بعض اشعار روحِ
انبساط سے لبریز ہیں اور بعض اداسی اور محرومی کی
تہہ در تہہ دھند میں لپٹے ہوئے، لیکن دونوں صورتوں
میں حسیاتی شدت کا اظہار بہت پر اثر اور واضح طور
پر ہوا ہے۔ لفظوں کا باہمی ربط، جس نے چند انتہائی
دلآویز ترکیبیں وضع کی ہیں، احساس میں اس حد
تک جذب ہو گیا ہے کہ فکر اور فن کی لکیروں کو ایک
دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ صورت گری کا
ہنر جذبے کی حد سے آگے بڑھ کر احساس کی زبان بن
گیا ہے۔

"یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط"

سے لے کر

"اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے"

[illegible] داخلی فضا [illegible]
[illegible]
[illegible]

وحدت پیدا کرنا تو نہیں ہوتا بلکہ معنوی تسلسل کو
زیادہ قوت اور حرارت کے ساتھ واضح کرتی ہے۔
شروع کے تین شعروں میں جس بحر کا خیال کے لئے
زمین تیار کی گئی تھی اس کی توسیع و تشریح بیانیہ
واقعہ کی شکل میں بعد کے چار اشعار میں کی گئی ہے
اور واقعے کا بیان اس طرح ہوا ہے کہ احساس کی
باطنی افسردگی، شکست کے تجربے سے پیدا ہونے
والی اداسی اور اس تجربے کا تلخ لیکن ناگزیر
انجام ایک ذاتی المیے کے بجائے کائناتی صداقت
کا استعارہ بن گیا ہے۔ اب ان اشعار کے شعری
حسن اور فکری اثاثے کے بارے میں اپنے تاثرات
بیان فرمائیں۔

وقار حسین:۔ اس قطعہ بند میں سات اشعار ہیں اور سب مل کر ایک
معنوی وحدت پیدا کرتے ہیں۔ میں پہلے بھی عرض
کر چکا ہوں کہ جس تجربے کا اظہار غالب کو مقصود
ہے وہ ایک وسیع تجربہ ہے۔ غزل کا ایک شعر اس
تجربے کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ غالب جیسے اختصار
پسند شاعر کو بھی چودہ مصرعے اس کے لئے وقف
کرنے پڑے اور تقریباً ہر مصرعہ اپنی غیر معمولی
ترکیبوں کی وجہ سے نہایت وسیع معنویت کا حامل
ہے۔ پہلے میں اس قطعہ بند کی معنوی وحدت کا
تجزیہ پیش کرتا ہوں۔ غالب نے جس ترتیب کے ساتھ
اپنے فکر و احساس کو نظم کیا ہے اس کے مطابق وہ
شروع کرتے ہیں تنبیہ اور درسِ عبرت کے حوالے
سے اور ان کا خطاب ہے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے
دل سے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تازہ واردان [illegible]
عبرت کے لئے منتخب کیا [illegible]
[illegible] ہے [illegible]
[illegible] شمع کی [illegible]

[illegible] کے بعد سے انسان کی حیات اور فطرت کے تسلسل کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ فطرتِ انسانی میں کوئی جبر کار فرما ہے جس سے مجبور ہو کر انسان کی جو ان نسلیں یکے بعد دیگرے بساطِ ہوائے دل پر آ کھڑی ہوتی ہیں، اس بساط کا ناگزیر فریب کھاتی ہیں اور ———— اس فریب کی شکست کے غم سے آشنا ہو کر رخصت ہو جاتی ہیں۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ بساطِ ہوائے دل سے کیا مراد ہے اور ہوائے نادنوش کا ذکر کس نسبت سے آیا ہے گویا ان ترکیبوں کی کوئی علامتی حیثیت ہے یا نہیں؟ میرا خیال ہے کہ بساطِ ہوائے دل سے مراد وہ زندگی ہے جو خالص جسمانی سطح پر بسر کی جاتی ہے اور جو صرف خون کی حرارت کے تابع ہوتی ہے۔ اسی طرح ہوسِ نادنوش اشارہ ہے زندگی کے اس مخصوص رویے کی طرف جو لذت کوشی سے عبارت ہے۔ ان ترکیبوں کا یہ علامتی مفہوم متعین ہو جائے تو اس کا انسلاک تازہ واردان کی ناعاقبت اندیشی کے پس منظر میں اس [illegible] Temptation سے ہو جاتا ہے جو تازہ واردان کو درپیش ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے خود اپنی مثال پیش کی ہے۔ گویا شاعر ایک [illegible] شخص ہے جب وہ [illegible] ہے ظاہر ہے کہ کبھی [illegible] کے اثر میں بھی رہا ہوگا۔ یہ [illegible] کیا تھا اور اس کی شکست سے شاعر کو کیا تجربہ حاصل ہوا؟ اس کا بیان بقیہ اشعار میں ہے۔ لیکن آگے بڑھنے سے پہلے یہ بھی دیکھتے چلئے کہ دوسرے شعر میں دیدۂ عبرت نگاہ اور گوشِ نصیحت نیوش کی ترکیبیں ناتجربہ کاری اور خون کے چڑھاؤ کے اس تناظر میں کیسی گمبھیر معنویت اختیار کرتی نظر آتی ہیں

جس پر پہلے شعر کی اساس قائم ہے۔ تیسرے شعر سے تجربے کی وہ منزل شروع ہوتی ہے جسے میں طلسم کے تسلط سے تعبیر کرتا ہوں۔ یہ طلسم تخلیق ہے ان حسیاتی لذتوں کو جو خون کے چڑھاؤ سے نشہ پاتی ہیں اور انسانی زندگی کے اس دور کی بنیاد مہیا کرتی ہیں جس میں مادی لذتوں کا غلبہ ہوتا ہے۔ اس طلسم کو غالب نے متشکل کیا ہے ساقی، مطرب اور بزم کی آراستگی کے استعاروں سے۔ یہ استعارے مختلف حواس کی تسخیر اور غفلت کی فضا کی تعمیر کے تعلق سے آئے ہیں۔ تیسرے شعر کا پہلا ہی لفظ یعنی ساقی اپنے Associations سے تسخیرِ حواس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لفظ جلوہ باصرہ کی تسخیر اور کیفِ مستی کے امکانات کا علامیہ ہے اور لفظ نغمہ سامعہ کی تسخیر کا۔ ظاہر ہے کہ ایمان و آگہی اور تمکین و ہوش زندگی کے اس رویے کی نمائندگی کرتے ہیں جو لذت کوشی سے عبارت نہیں ہے بلکہ جس کا تعلق احتسابِ نفس سے ہے۔ چوتھے شعر میں سب سے اہم لفظ شب ہے جو تاریکی، غفلت اور لذت کا استعارہ ہے اور پچھلے شعر میں لفظ صبح دم کا استعمال جس کی ضد کے طور پر ہوا ہے۔ صبح دم روشنی اور علم کا استعاراتی اسم ہے۔ ہر گوشۂ بساط کا دامانِ باغبان اور کفِ گلفروش نظر آنا اشارہ کرتا ہے رنگوں اور خوشبوؤں کی افراط کی طرف جو تسخیرِ حواس میں ایک نمایاں رول ادا کرتے ہیں۔ یہاں باغبان اور گلفروش کے تذکرے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ لذت کا حصول صرف فطرت کی نموکاریوں کے وسیلے سے نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک شعوری فن ہے جس کی ترتیب میں انسانی [illegible] کا دخل ہے۔ [illegible] بھی

حصولِ لذت کے فن بن جانے پر دلالت کرتے ہیں۔ مطلعِ خرامِ ساقی ایک طرف تو انسانی جسم اور اس کی اداؤں کی حشر سامانیوں کا احاطہ کرتا ہے تو دوسری طرف ساقی کی رعایت سے وہ ہوش رُبا مستی بھی مجسم ہوکر سامنے آتی ہے جس کا تعلق شراب سے ہے اور شراب انسان کی بنائی ہوئی چیز ہے۔ ذوقِ صدائے چنگ تو صاف صاف فنِ موسیقی کی سحرکاری کا اعتراف ہے جنتِ نگاہ اور فردوسِ گوش کی ترکیبوں کے وسیلے سے طلسم مکمل ہو جاتا ہے اور اس تکمیل کے فوراً بعد طلسم کی شکست شروع ہو جاتی ہے۔ لفظ صبح دم کے استعاراتی معنی کی طرف پہلے اشارہ کر چکا ہوں۔ یہاں یہ سوال اُٹھایا جا سکتا ہے کہ یہ طلسم ٹوٹا کیسے اور یہ نشہ کیونکر اترا؟ یہ فریبِ شکستگی خون کے دریا کے اُتار کے ساتھ فطری طریقے سے عمل میں آئی یا اس میں کسی بلائے آسمانی اور قہرِ سلطانی کا بھی دخل تھا؟ میں اپنے پیش کیے ہوئے تجزیے کی روشنی میں یہی کہوں گا کہ خارجی واقعات کی اہمیت تسلیم مگر فریبِ شکستگی کی جڑیں خود انسان کے باطن میں پھیلی ہوئی ہیں۔ حواس ہمیشہ کے لئے مسخر نہیں کیے جا سکتے۔ انسانی فطرت ہے ہی کچھ ایسی سیماب صفت کہ اُسے کسی پہلو قرار نہیں۔ دراصل فریبِ شکستگی تجربے اور پختگی کی طرف بڑھتے ہوئے انسان کی ــــ راہ کی ایک ناگزیر منزل ہے۔ رہا یہ مسئلہ کہ شمع خموش سے کیا مراد ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ ناامیدی کی علامت ہے۔ اور سارے منظر پر پھیلے ہوئے اندھیرے کی رعایت سے اس لامعنی کو متشکل کرتی ہے جو ایک طرز کی زندگی کے خاتمے اور دوسرے طرز کی زندگی کی ابتدا کے درمیان لازماً پیدا ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہو کہ [illegible] عیش و عشرت [illegible]

بے خبری کا تھا اور جو دور اب شروع ہونے والا ہے وہ سخت کوشی اور احتساب کا ہے۔ عیش و عشرت کا دور بھلے ہی ایک فریب رہا ہو لیکن اس کے خاتمے کا تجربہ شاعر کے لئے ایک جذباتی صدمہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ قطعہ بند اپنے ابتدائی اشعار کے پُرشکوہ ناصحانہ انداز کے باوجود ایک قسم کی فریاد ہی ہے۔ لیکن جو بات غالب کے فن کے نقطۂ نظر سے اہم ہے وہ یہ ہے کہ یہاں فریاد کو لَے مل گئی ہے اور نالہ پابندِ نے ہو گیا ہے۔ ان اشعار کو بار بار پڑھا جائے تو ان کا آہنگ اور نغمگی خون میں گردش کرنے لگتی ہے اور ایک عجیب سے انبساط کا احساس ہوتا ہے جس کے تحت ترکیبوں کی پہلو دار معنویت پھولوں کی طرح کھلنے اور ستاروں کی طرح جھلملانے لگتی ہے۔ قاری کو اس قسم کا احساس صرف اسی وقت ملتا ہے جب شعری عمل کے دوران شعر کی تحریک پیدا کرنے والے جذبے کی تبدیلیِ ہیئت (Metamorphosis) ہو جائے۔ جس احساس نے غالب کو یہ اشعار کہنے پر اکسایا وہ ایک المیاتی احساس تھا لیکن بحیثیت ایک فنکار کے غالب صرف اپنے رنج و غم کی ترسیل پر قناعت نہیں کر سکتے تھے کہ یہ فن کا منتہائے مقصود نہیں ہے۔ فن کا منتہائے مقصود ہے حسن کی تخلیق اور حسن بھی ایسا کہ ایک کیفیت جاودانی ہو۔ ان اشعار میں ایک ایسا ہی حسن خلق ہوا ہے جس کا احساس فریبِ شکستگی سے پیدا ہونے والی ناامیدی کے ضمنی احساس پر غالب آجاتا ہے۔ اس پر بھی غور کیجئے کہ اس قطعہ بند میں حسن کاری کا عمل کس طرح سچا [illegible] صادق ثابت ہوتا ہے اور [illegible] کس طرح حسن کاری کو [illegible]

Keats کی وہ مشہور لائن آپ کو یاد ہی ہوگی۔

یہی وہی معاملہ ہے۔

شمیم حنفی :- یہ بالکل صحیح ہے میں بھی اس نظریے سے اتفاق کرتا ہوں کہ شعری تخلیق ایک فنی عمل ہونے کی حیثیت سے جب تک ایک کیفیتِ جاودان کا تجربہ پڑھنے اور سننے والے کو عطا نہیں کرتی اس وقت تک اپنے حقیقی منصب کی تکمیل نہیں کر سکتی۔ دوسرے تمام فکری اور شعوری مقاصد شعر کے وجدانی حسن کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں چونکہ ایک شدید المیاتی احساس کو زبان عطا کی گئی ہے اس لئے غنائیت کا حسن یہاں اپنی اکمل صورت میں نظر آتا ہے۔ شیلی (Shelley) نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ ہمارے سب سے سُریلے نغمے وہ ہیں جو ہمارے سب سے گہرے حُزنیہ افکار کا مظہر بنتے ہیں۔ آپ کی گفتگو سنتے وقت ایک اور بات میرے ذہن میں آئی جس کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا۔ غالب کے یہاں بساط کا لفظ بار بار استعمال ہوا ہے۔ اس قطعہ بند میں شب کے تذکرے کے ساتھ گوشۂ بساط ہی کا محاکمہ کیا گیا ہے۔ میرے خیال میں اس لفظ کے انتخاب کا سبب بھی غالب کی نفسیات کے ایک اہم گوشے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ انھوں نے وحدت الوجود کی جن نظریاتی حقیقتوں کو شعوری سطح پر تسلیم کیا تھا ان کے پیش نظر کاروبارِ زمانہ کی حیثیت ان کی نظر میں ایک تماشے سے زیادہ نہیں تھی۔ اس تماشے میں دین و دنیا اور دانش و عبادت کے تمام مظاہر شامل تھے اور غالب یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ دنیا بازیچۂ اطفال ہے اور دنیا و دین کی حیثیت ان کے نزدیک ساغرِ غفلت سے زیادہ نہیں اس لئے اس تماشے کی شکست کا ایک غم خلیہ جو انہیں پانے کے بعد بڑی حد تک اس شکست کے ردِ عمل کے طور پر پیدا ہونے والا کرب و اضطراب دھیما ہو جاتا ہے۔ اس قطعہ بند میں بھی یہی فکری رویہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس سے مترشح ہونے والی افسردگی بھی ہیجان خیز یا اعصاب شکن نہیں ہے بلکہ ہمارے لئے ایک لمحۂ فکریہ مہیا کرتی ہے۔ یہ افسردگی حواس کو متاثر اور مشتعل تو کرتی ہے لیکن ان پر غالب نہیں آتی بلکہ قاری یا سامع کو اس قطعہ بند میں منظوم احساس کے تسلسل کے طور پر اپنے تجربے میں اس طرح شریک کرتی ہے کہ اس کا ذہن جسمانی یا مادّی انبساط کی بے ثباتی کے سوال میں الجھ جاتا ہے۔ بساط کا لفظ بازی گری کے عمل سے وابستہ ہے۔ اسے وسیع تر معنوی سطح پر دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مادّی وجود کی فتح و شکست یا کامرانی و نامرادی کا ہر تجربہ ایک کھیل کی حیثیت رکھتا ہے جس طرح شطرنج کی بساط پر ایک تماشہ ہوتا ہے اس طرح خاک و خون کی بساط پر بھی انسان ایک تماشے میں شامل ہونے کے لئے آتا ہے اور اپنی بازی ختم ہو جانے کے بعد رخصت ہو جاتا ہے۔ اس تماشے کا ایک پہلو وہ تاریخی پس منظر بھی ہو سکتا ہے جس میں غالب کے عہد کی شکست اور انتشار کا المیہ شامل ہے لیکن تاریخ ہماری اجتماعی بدنصیبیوں اور آزمائشوں کی کہانی ہے۔ انفرادی سطح پر یہ تماشہ انسان کے اس ناگزیر تجربے کا المیہ ہے جو اسے اپنی مادّی زندگی میں پیش آتا ہے۔

جتیندر بلو[۱]

سزا

صبح جب آنکھ کھلی تو مجھے محسوس ہوا کہ زندگی کا بوجھل سفر پھر سے شروع ہو گیا ہے اور مجھے ایک دن کی سزا اور کاٹنی ہوگی۔ میں بستر سے اٹھتا ہوں اور صبح کے اخبار کو دیکھتا ہوں۔ جو میز پر پھیلا ہوا مجھے پڑھنے کی دعوت دیتا ہے لیکن میں اخبار بہت کم پڑھتا ہوں۔ کیونکہ اخبار حکومت کی ہاں میں ہاں اور اپنا پیٹ بھرنے کے لئے جھوٹ کو سچ کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ میں اخبار اٹھا کر اسے ردی میں ملا دیتا ہوں۔ میں نے کئی بار لینڈ لیڈی کو اخبار دینے سے منع کیا ہے۔ لیکن وہ اپنی عادت سے باز نہیں آتی —— میں پانی سے جسم کا میل دور کرتا ہوں اور دو دن کا استعمال کیا ہوا کفن پہنتا ہوں۔ پھر جلدی سے پیٹ میں اینڈھن پھینکتا ہوں اور مکان سے نکل آتا ہوں۔ گلی کی نکڑ پر بانکے لال کی دکان ہے۔ میں اس سے سینہ پھونکنے کا سامان خریدتا ہوں اور میرا منہ چمنی کی طرح دھواں اگلنے لگتا ہے۔ میں پیکٹ کو کفن کی جیب میں ڈالتا ہوں اور سڑک کی طرف بڑھتا ہوں۔ سڑک پر اداس دھوپ پھیلی ہے اور فضا میں سوگوار سی اداسی رچی ہوئی ہے۔ اچانک ایک بھکاری کا ہاتھ میرے آگے پھیل جاتا ہے۔ میں اس کی ہتھیلی کو غور سے دیکھتا ہوں۔ اس کی ہتھیلی پر ویسی ہی لکیریں ہیں جیسی ہر انسان کی ہتھیلی پر ہوتی ہیں۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ یہ اس کا نہیں میرا ہاتھ ہے لیکن پھر خیال آتا ہے کہ یہ ہم دونوں کا ہاتھ نہیں۔ بلکہ پچاس کروڑ انسانوں کا ہاتھ ہے۔ میں اس کے ہاتھ پر ہمدردی کے دو بول رکھتا اور آگے بڑھ جاتا ہوں۔ وہ میری جوانی پر "لعنت" بھیجتا ہے اور میں مسکرا کر "آمین" کہتا ہوں۔

میں سڑک کو پار کرتا ہوں۔ موٹروں کے ہارن، بسوں کا شور، رکشوں کی آوازیں میرے کانوں سے ٹکراتی ہیں۔ لیکن اب وہ مجھے پریشان نہیں کرتیں۔ میں اندھیری ریلوے اسٹیشن کی طرف بڑھتا ہوں۔ جہاں سے میں لوکل گاڑی پکڑ کر دفتر جاتا ہوں۔ میں جب بھی دفتر میں داخل ہوتا ہوں تو لگتا ہے کہ قبرستان میں چلا آیا ہوں۔ مجھے وہاں کی ہر میز قبر دکھائی دیتی ہے اور ہر آدمی چلتا پھرتا مردہ نظر آتا ہے۔ جو دن بھر قبر پر جھک کر کام کرتا ہے۔ قبرستان کا نظام بڑا عجیب ہے۔ وہاں کے اصول بڑے انوکھے ہیں چھوٹے سے چھوٹے کام کے لئے عرضی کے ساتھ "پہیے" لگانے پڑتے ہیں۔ ورنہ عرضی ایک قبر سے دوسری قبر تک سفر نہیں کرتی۔ اگر کام فوری کروانا ہو تو پہیوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ ہر مردہ پروموشن (Promotion) کی تاڑ میں رہتا ہے اور ترقی کے لئے اپنی بہن یا بیوی کو زینے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ میری بائیں قبر پر ہیڈ کلرک دین دیال بیٹھتا ہے۔ جس کا پیٹ زمین کی طرح گول ہے اور سر نلاس دہ کشمیری کی طرح گنجا ہے۔ وہ بڑا دھرماتما قسم کا آدمی ہے بھگوت گیتا اور راماین اسے زبانی یاد ہیں۔ وہ رشوت کو قبول کرنا دھرم کے خلاف سمجھتا ہے۔ لیکن جب کوئی پہیوں کا لفافہ اس کی طرف بڑھاتا ہے۔ تو وہ چپکے سے کفن کی جیب کھول دیتا ہے اور گیتا کے اشلوک پڑھ کر گناہوں سے توبہ کر لیتا ہے —— اچانک میرے خیالات کا سلسلہ ٹوٹتا ہے۔ اسٹیشن آ گیا ہے۔ میری نظریں خود بخود اس بھکاری کی طرف اٹھتی ہیں۔ جو کئی برسوں سے اسٹیشن کے باہر دیوار کے سہارے بیٹھا رہتا ہے۔ اس کا جسم سوکھ کر ہڈیوں کا پنجر بن چکا ہے۔ وہ شاید یہیں پیدا ہوا تھا اور یہیں مرے گا۔ ایک لڑکی اس کی حالت پر

۱۔ سابق بلو بدل

دم گھما کر ایک سکّہ اس کی طرف پھینکتی ہے۔ جو بھکاری سے کچھ فاصلے پر گرتا ہے۔ وہ سکّے کی طرف ہاتھ بڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس کا کانپتا ہوا ہاتھ زمین پر گر جاتا ہے۔ اُس کے ہاتھ کی قوت بالکل ختم ہو چکی ہے۔ وہ رونے لگتا ہے۔ میں آنکھیں بند کر لیتا ہوں اور اسٹیشن کے اندر بھاگ جاتا ہوں۔

لوکل گاڑی آتی ہے۔ میں تیسرے درجے کے ڈبے کی طرف بڑھتا ہوں۔ ڈبے میں ایک سو پانچ مسافروں کی جگہ ہے۔ لیکن تین سو مسافر بھیڑ بکریوں کی طرح ایک دوسرے پر چڑھے ہوئے ہیں۔ کچھ لوگ فٹ بورڈ پر لٹک کر موت سے گلے مل رہے ہیں۔ میں بھیڑ کو چیر کر ڈبے میں گھُستا ہوں۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں سلگتی ہوئی بھٹی میں آگیا ہوں۔ گرم سانسیں مجھ پر حملہ کرتی ہیں۔ میرے کفن کی دھجیاں اُڑ جاتی ہیں۔ میرا جوتا کسی جاپانی چہرے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ گاڑی چرچ گیٹ کی طرف بھاگتی ہے۔ پہیّوں کی گڑگڑاہٹ شنکر جے کشن کے گانوں کی یاد دلاتی ہے۔ میں لوگوں کو غور سے دیکھتا ہوں۔ مایوس، اُداس، غم زدہ، سنجیدہ اور فکروں میں ڈوبے ہوئے چہرے ایک دوسرے کو گھور رہے ہیں۔ اُن میں اسّی فیصدی خود سے باتیں کر رہے ہیں اور اپنے ذہن کی تنہائی میں زندہ ہیں۔ اچانک ایک آواز بھیڑ میں سے اُبھرتی ہے۔

"کانتی بھائی آج کا اخبار پڑھا۔ مرار جی نئے ٹیکس لگانے والا ہے۔"

"اُس کی تو ــــــ"

کچھ لوگ ہنستے ہیں۔ کچھ اور سنجیدہ ہو جاتے ہیں۔

میں گاڑی سے اُتر کر چرچ گیٹ اسٹیشن سے نکلتا ہوں۔ اسٹیشن کے برآمدے میں لوگوں کی لمبی قطار لگی ہے۔ حکومت کے کارکن نرودھ بانٹ رہے ہیں تاکہ کیڑے مکوڑوں کی بڑھتی ہوئی آبادی روکی جائے۔ میں سوچتا ہوں میں بھی قطار میں شامل ہو جاؤں اور اپنی لینڈ لیڈی کے لئے، جو ہر سال ایک نیا ماڈل پیش کرتی ہے، چند نرودھ لے لوں، حالانکہ اس کا شوہر سال میں دس مہینے دورے پر رہتا ہے۔

میں دفتر کے برآمدے میں داخل ہوتا ہوں۔ چپراسی دا گلے مسکرا کر میرا سواگت کرتا ہے۔ میں اُسے مردہ نہیں سمجھتا۔ وہ جھوٹ نہیں بولتا۔ رشوت نہیں لیتا۔ ایمانداری اُس کا مذہب ہے۔ میں اپنے کمرے میں داخل ہوتا ہوں۔ کئی مُردے مجھے سلام کرتے ہیں۔ میں ماتھا پیٹ کر جواب دیتا ہوں اور اپنی قبر کی طرف بڑھتا ہوں۔ قبر پر کئی فائلیں پڑی ہیں۔ جن میں انسانی زندگیاں بند ہیں۔ میں کرسی پر بیٹھ کر چاروں طرف دیکھتا ہوں۔ مُردے زندگیاں بنانے بگاڑنے میں مصروف ہیں۔ میں ایک فائل اُٹھا کر زندگی کا معائنہ کرتا ہوں اور اُسے آفیسر کی کیبن میں بھیجتا ہوں۔ میں آفیسر کو کاتبِ تقدیر کہتا ہوں۔ اُس کے ایک دستخط سے انسان کا مقدر بدل جاتا ہے۔ میں کفن کی جیب سے سگریٹ نکالتا ہوں اور دین دیال کو دیکھتا ہوں۔ وہ مارواڑی سیٹھ کو کچھ سمجھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ میں نظر گھما کر شوبھا کی قبر کو دیکھتا ہوں۔ جو کئی دن سے خالی پڑی ہے۔ اُسے کینسر کا جان لیوا روگ لگ چکا ہے۔ اچانک مجھے جوشی بتاتا ہے کہ کل رات اسپتال میں شوبھا کی موت ہو گئی ہے۔ میں زور سے قہقہہ لگاتا ہوں اور کہتا ہوں۔

"چلو اچھا ہوا خدا نے اُس کی سُن لی۔ اُسے بہت جلد قید سے رہائی مل گئی۔"

مُردے مجھے نفرت سے دیکھتے ہیں اور ایک غصّے سے کہتا ہے "تم ذہنی طور پر بیمار ہو۔ اپنا علاج کراؤ۔ تم نے دفتر کی فضا خراب کر رکھی ہے۔"

جوشی مجھ سے کہتا ہے کہ تم فرسٹریٹڈ ہو۔ میں پوچھتا ہوں وہ کیا ہوتا ہے۔ وہ ہنس کر میرا مذاق اُڑاتا ہے اور میری ایم۔ اے کی ڈگری پر شُبہ کرتا ہے۔

اسٹینو گرافر اسٹیلا دفتر میں داخل ہوتی ہے۔ وہ ہر روز پندرہ بیس منٹ لیٹ آتی ہے۔ لیکن اُس سے کوئی پوچھنے والا نہیں۔ کیونکہ وہ شام کو کاتبِ تقدیر کی کار میں بیٹھ کر جاتی ہے۔ وہ ہندوستانی ہو کر بھی خود کو ہندوستانی نہیں سمجھتی۔ وہ شاید ماں کے پیٹ سے انگریزی سیکھ کر آئی ہے۔ لیکن جب وہ ڈرافٹ ٹائپ کرتی ہے تو اُس میں کئی غلطیاں ہوتی ہیں۔ جنہیں دین دیال درست کرتا ہے۔ لیکن کبھی شکایت نہیں کرتا۔ اسٹیلا بڑی ذہین لڑکی ہے۔ اُس نے ایک دن مجھ سے کہا تھا۔

"ہندوستان میں لڑکی کے لئے نوکری حاصل کرنا بہت آسان ہے۔ انٹرویو کے دوران one calculated smile and next moment appoinment letter is ready"

(ایک نپی تلی مسکراہٹ اور دوسرے لمحے تقرری کا خط تیار ہوتا ہے)

دین دیال نے کفن کی جیب کھول دی ہے۔ مارواڑی سیٹھ نے لفافہ اُسکی جیب میں ڈال دیا ہے دین دیال گیتا کے اشلوک پڑھتا ہے۔ میں سمجھ جاتا ہوں کہ آج وہ انگریزی شراب میں نہائے گا اور پندرہ سال کی لڑکی اس کی بغل میں ہوگی۔ جسے وہ رات میں کئی بار سہاگن بنائے گا۔ وہ مسکرا کر مجھے دیکھتا ہے اور اس کی نظریں کہتی ہیں۔

"وقت کے ساتھ چلو ورنہ نوکری سے ہاتھ دھو بیٹھو گے۔"

میں محسوس کرتا ہوں کہ اُس نے جو کچھ کہا ہے ٹھیک کہا ہے اور میری بہتری کے لئے کہا ہے۔ کیونکہ میں کئی دفتروں سے صرف اسلئے نکالا گیا ہوں کہ میں دفتر کی مشین میں زنگ آلود پرزے کی طرح رکاوٹ پیدا کرتا تھا۔

میرا دل کام میں نہیں لگتا۔ میں جھنجھلا کر قلم میز پر پٹکتا ہوں۔ قبرستان کا گھڑیال ایک بجاتا ہے۔ مُردے کھانے کے لئے اٹھتے ہیں۔ مجھے کچھ کھانے کی خواہش نہیں ہے۔ لیکن پیٹ کی آگ مجھے تنگ کرتی ہے اور میں کینٹین کی طرف مجبوراً بڑھتا ہوں۔

کینٹین میں کئی مُردے زہر ماری کر رہے ہیں۔ بیرا کھانے کی تھالی میرے آگے رکھتا ہے۔ امریکن گندم کی سڑی ہوئی روٹیاں مجھ سے کہتی ہیں۔ "تم ہندوستانی بڑے ناشکرے ہو۔ ہماری امداد کے باوجود ہمیں گالیاں دیتے ہو۔" میں نوالہ مُنہ میں ڈالتا ہوں۔ سارا امریکہ میرے منہ میں آگیا ہے۔ میں سوچتا ہوں میں اُسے کھا رہا ہوں، یا وہ مجھے کھا رہا ہے۔

قبرستان کا گھڑیال ساڑھے پانچ بجاتا ہے۔ آفیسر کیبن سے نکل کر دفتر چلا جاتا ہے۔ اسٹینو پرس اُٹھا کر اُس کے پیچھے پیچھے جاتی ہے۔ دین دیال لفافے کو چھو کر خود کو یقین دلاتا ہے اور مسکرا کر مجھے آنکھ مارتا ہے۔ جوشی مجھ سے کہتا ہے۔ "چلتے ہو، گیلارڈ کپور اینڈ کمپنی کے منیجر نے چائے پر بلایا ہے۔" مجھے ایرانی ہوٹل کی چائے یاد آتی ہے اور میں قبرستان سے نکل آتا ہوں۔ ہوا کا سرد جھونکا مجھ سے ٹکراتا ہے اور مجھے روح کی گہرائیوں تک تازگی بخشتا ہے۔ ایک جوان جوڑا میرے قریب سے گزرتا ہے۔ لڑکے نے لڑکی کی ننگی کمر میں ہاتھ ڈال رکھا ہے۔ اُس کے دوسرے ہاتھ میں گلشن نندہ کا انگریزی ناول ہے۔ وہ لڑکی سے کہتا ہے کہ وہ شادی کے بعد بھی یونہی گھوما کریں گے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ اُسے خود پر یقین نہیں ہے۔

میں ریگل کے سامنے والے ایرانی ہوٹل میں داخل ہوتا ہوں۔ چاروں طرف بڑے بڑے شیشے لگے ہیں۔ جیوک باکس (Juke Box) پر انگریزی گانا بج رہا ہے "Papa Loves MAMA" ٹیڈی لڑکے پاگلوں کی طرح سر ہلا رہے ہیں۔ اُن کی انگلیاں میزوں پر تھاپ دے رہی ہیں۔ بیرا گرم گرم چائے اور سموسے کی پلیٹ میرے آگے رکھتا ہے۔ سموسے کتّے یا بھینس کے گوشت کے بنے ہوئے ہیں۔ میں چائے پی کر شیشوں کو دیکھتا ہوں۔ مجھے ہر انسان کے کئی چہرے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن اُس کا اصلی چہرہ نظر نہیں آتا۔ میں سوچتا ہوں اُس کا اصلی چہرہ اس دن مرگیا تھا۔ جب اُس نے زندگی میں پہلا جھوٹ بولا تھا۔ میں مایوس ہو جاتا ہوں اور ہوٹل سے نکل آتا ہوں۔

میں چلڈرن پارک سے ہو کر میرین ڈرائیو کی طرف بڑھتا ہوں۔ سڑک کے درمیان چھوٹا سا پارک ہے۔ جس کے وسط میں ڈاکٹر امبیدکر کا بُت کھڑا ہے۔ جس کے سر پر دو کوّے بیٹھے چونچ لڑا رہے ہیں۔ میں سوچتا ہوں امبیدکر کو سڑک میں کھڑے ہونے کی کتنی بڑی سزا ملی ہے۔ اگر روح ہے تو اُس کی روح کو کتنی تکلیف پہنچ رہی ہوگی۔ میں سکریٹریٹ کے آگے سے گزرتا ہوں۔ بیشیسنیا کا قہقہہ لگتا ہے۔ لوگ کہہ رہے ہیں کہ بمبئی میں وہی آدمی رہ سکتا ہے جس کا خون مراٹھی ہو۔ میں خون کی قسموں پر قہقہہ لگاتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ مراٹھی خون شاید بلیو بلڈ ہے (Blue Blood) ہے۔ میں آگے بڑھتا ہوں۔ سامنے سے دو ہپّی (Hippies) چلے آرہے ہیں۔ جو لباس و پہناوے سے [illegible] معلوم ہوتے ہیں۔

یہ ہماری ملک کے کونے کونے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ ذہنی و روحانی سکون کے لئے یہاں آئے ہیں۔ میں سوچتا ہوں ہندوستانیوں کو اس ملک میں رہتے ہوئے صدیاں بیت گئی ہیں۔ انہیں آج تک سکون نہیں ملا۔ اِن ماریوں کو کیا ملے گا۔ ویسے بھی سکون، جو شاید خدا ہے۔ انسان کو آج تک نہیں ملا۔

میں میرین ڈرائیو کی طرف بے مقصد بڑھتا ہوں۔ سمندر کی چوڑی سڑک دور تک پھیلی ہوئی ہے۔ سامنے سورج غروب ہو رہا ہے۔ وہ سمندر میں ڈوب کر خودکشی کر رہا ہے۔ میں میرین ڈرائیو کی دیوار پر بیٹھتا ہوں اور سکائی سکریپر (Sky Scraper) کو دیکھتا ہوں جس کا سر آسمان سے باتیں کر رہا ہے۔ اُسے دیکھ کر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرا قد اور بھی چھوٹا ہو گیا ہے۔ لوگ کیڑے مکوڑوں کی طرح رینگ رہے ہیں۔ دیوار پر لوگ مبت بن کر خاموش بیٹھے ہیں۔ میں سامنے والی بینچ کو دیکھتا ہوں۔ وہی پارسی جوڑا بیٹھا ہے اور روز کی طرح خاموش ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے تھک گئے ہیں اور قریب رہ کر بھی ایک دوسرے سے دور ہیں۔

اندھیرے نے اُجالے کا تمام رس چوس لیا ہے۔ اندھیرا بڑھ رہا ہے۔ پارسی جوڑا کار میں بیٹھ کر چلا گیا ہے۔ ایک جوان لڑکی بار بار میرے آگے سے گزرتی ہے۔ وہ اپنی جوانی کو سکوں میں تبدیل کرنا چاہتی ہے۔ وہ میرے قریب آکر بیٹھتی ہے۔ لیکن میرے کفن کو دیکھ کر مایوس ہو جاتی ہے۔ ایک عمر رسیدہ آدمی آکر اُس سے کچھ بات کرتا ہے۔ وہ مسکراتی ہے اور اُس کی کار میں بیٹھ کر چلی جاتی ہے۔ میں سوچتا ہوں بمبئی میں دو قسم کے لوگ بستے ہیں۔ ایک وہ، جو دوسرے کو کھاتے ہیں۔ اور دوسرے وہ، جو صرف اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ انھیں کوئی کھا سکے۔ میرے سینے میں آگ سی لگتی ہے اور میرے قدم کولابہ کی طرف بڑھتے ہیں۔ کولابہ بمبئی کا پیرس ہے۔ جہاں ہر قسم کی شراب ملتی ہے اور دو روپے سے لے کر ہزار روپے کے جسم کی تجارت ہوتی ہے۔ میں اپنے مخصوص زہر خانے کی طرف بڑھتا ہوں۔ وہاں سستے قسم کا زہر ملتا ہے جس کے دو پیگ سے انسانی عقل کے دریچے کھل جاتے ہیں اور وہ شکسپیئر بن جاتا ہے۔ وہاں ہندی، اردو اور انگریزی کے کئی کالیداس، منٹو، کافکا اور شکسپیئر آتے ہیں جو

ملک میں انقلاب لانے کے منصوبے بناتے ہیں۔ لیکن وہ منصوبے میز پر ہی دم توڑ دیتے ہیں۔ میں مندر کے آگے سے گزرتا ہوں۔ مندر میں لوگ دھن دولت کے لئے زور زور سے گھنٹیاں بجا رہے ہیں۔ مندر کے آگے کئی بھکاری بیٹھے ہیں جن کی نگاہیں ہر آنے والے کی جیب پر ہیں۔ اچانک ایک ٹیکسی مندر کے سامنے رُکتی ہے۔ دو امریکی اُس میں سے اُترتے ہیں۔ اُن کے ہاتھوں میں کیمرے و فلش گن ہیں۔ ایک امریکن کوٹ کی جیب سے ہڈیاں نکالتا ہے اور بھکاریوں کی طرف پھینکتا ہے۔ بھکاری کتوں کی طرح ہڈیوں پر ٹوٹتے ہیں۔ امریکن تصویریں کھینچتے ہیں اور ٹیکسی میں بیٹھ کر چلے جاتے ہیں۔ کتے ہڈیوں کی خاطر ایک دوسرے سے لڑتے ہیں اور ماں بہن کی گالیاں دیتے ہیں۔
میں صدیوں کی تہذیب و علم پر ہنستا ہوں۔

میں زہر خانے کے دروازے پر پہونچتا اور سوچتا ہوں کہ اگر ہندی، اردو یا انگریزی کے شکسپیئر مل گئے۔ تو زہر غارت ہو جائے گا۔ میں دوسرے زہر خانے کی طرف بڑھتا ہوں۔ لیکن یہ سوچ کر رُک جاتا ہوں کہ وہاں کا زہر بڑا ہلکا ہے اور وہاں بڑے ذہین لوگ آتے ہیں۔ ایک دن وہاں ایک آدمی غالب کا کلام سہگل کی طرز میں سنا رہا تھا۔ غزل ختم کرنے کے بعد میں نے کہا۔ یار غالب بہت بڑا شاعر تھا بس جو کچھ وہ لکھتا تھا۔ سہگل اُسے فوراً گا تا تھا۔

میں زہر خانے میں داخل ہوتا ہوں۔ ہندی کے کئی مہارتھی (Intellectuals) میز کے اردگرد بیٹھے ہیں اور سستے قسم کا زہر پی رہے ہیں۔ اُن میں مهندر و نائیک بھی ہے۔ جو ہندی کا بہت بڑا جرنلسٹ ہے۔ وہ اُردو کے سخت خلاف ہے۔ وہ اُردو کو جڑ سے اکھاڑنے پر تُلا ہوا ہے۔ وہ دعوے سے کہتا ہے کہ اُردو کے تمام شاعر و ادیب پاکستانی ایجنٹ ہیں۔ وہ اکھنڈ بھارت کے خواب دیکھتا ہے۔ لیکن دو ماہ پیشتر اُس نے پیسہ کمانے کی خاطر ایک مشاعرہ منعقد کیا تھا۔ جس کا فری پاس (Free Pass) اُس نے مجھے بھی دیا تھا۔ لیکن میرے کان گل و بلبل کی شاعری برداشت نہیں کر سکتے۔

بیرا زہر کا کوارٹر میرے آگے رکھتا ہے۔ میں دیوار کی طرف دیکھتا ہوں۔ عیسیٰ مسیح صلیب پر لٹکا ہوا ہے۔ اُس کے آگے چھوٹی چھوٹی موم بتیاں جل رہی ہیں۔ وہ مجھ سے کہتا ہے۔ "تم لوگوں نے مجھے سولی پر

لٹکایا تھا۔ میں زندگی بھر خوشی و سکون نہیں دوں گا۔"

میں مسکرا دیتا ہوں اور خود سے کہتا ہوں۔ "لوگوں نے تمہیں ایکبار صلیب پر لٹکایا تھا۔ لیکن تم انسان کو روزانہ صلیب پر لٹکاتے ہو۔"

زہر نے میرے خون میں حدت پیدا کر دی ہے۔ میں بائیں طرف دیکھتا ہوں۔ دو اسمگلرز بیٹھے وہسکی پی رہے ہیں اور اسمگلنگ کے نئے راستے سوچ رہے ہیں۔ ایک دوسرے سے کہتا ہے۔ "اس میں خطرہ تو ہے۔ لیکن یہ کیوں بھولتے ہو کہ آج پیسہ خدا کو بھی خرید لیتا ہے۔"

میں دوسری طرف دیکھتا ہوں۔ کچھ فیشن یافتہ لوگ ویت نام کی جنگ پر روشنی ڈال رہے ہیں۔ ایک کہہ رہا ہے۔

"اس جنگ کے بعد امریکہ ویت نام بنے گا۔"

ہمارے قریبیوں کے درمیان گرم بحث چھڑ گئی ہے۔ موضوع خدا ہے۔ ہر کوئی دوسرے کو مرعوب کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئی کہتا ہے۔ خدا ہے تو سہی۔ لیکن سو رہا ہے۔ دوسرا کہتا ہے کہ وہ سو نہیں رہا ہے بلکہ اندھا ہو چکا ہے۔ تیسرا کہتا ہے۔ اگر انسان کی زندگی میں مجبوریاں نہ ہوتیں۔ تو وہ خدا کو کبھی نہ مانتا۔ لیکن مہندر نائیک کہتا ہے۔ تم سب لوگ بیوقوف ہو۔ بھگوان ہے اور اودشیہ ہے۔ اس کی مرضی کے بغیر پتہ بھی نہیں ہل سکتا۔ وہ ہر اکائی میں موجود ہے۔

میں سوچتا ہوں یہ لوگ عیسیٰ مسیح کی طرف کیوں نہیں دیکھتے۔ جو صلیب پر لٹکا ہوا ہے۔ ان سب کو اپنے اپنے سوال کا جواب مل جائے گا۔

زہر کا کوارٹر ختم ہو چکا ہے۔ بیئرا میرا گلاس اٹھانے لگتا ہے۔ میں اُس کا ہاتھ پکڑ لیتا ہوں اور دوسرے کوارٹر کی فرمائش کرتا ہوں۔ وہ حیرت سے مجھے دیکھتا ہے اور اُس کی نگاہیں کہتی ہیں: "مرنے کا آسان طریقہ خودکشی ہے۔"

اچانک مجھے شوبھا بے اختیار یاد آتی ہے۔ میں سوچتا ہوں اُس کی آخری آرزو بھی پوری نہ ہو سکی۔ وہ ایک کتاب لکھنا چاہتی تھی۔ جس کا مرکزی خیال تھا کہ اس دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ذہین اور پڑھے لکھے لوگ عذابِ آگہی میں مبتلا ہیں اور بھوکے مرتے ہیں۔ لیکن معمولی ذہانت اور ذہنی اعتبار سے کنگال لوگ زندگی کا ہر عیش لوٹتے ہیں۔ یہ دنیا بڑی نوبیلی ہے۔ یہاں دل، دماغ، اَنّا اور ضمیر بکتے ہیں۔ انسانوں کی خرید و فروخت ہوتی ہے۔

میرا دل شوبھا کے لئے شدت سے روتا ہے۔ لیکن آنکھوں میں آنسو نہیں آتے۔

میں لڑکھڑاتا ہوا زہر خانے سے نکلتا ہوں اور بھٹیار خانے کی طرف بڑھتا ہوں۔ فٹ پاتھ پر کئی زندہ لاشیں سوئی ہوئی ہیں۔ میں اُن کے درمیان سے گزرتا ہوں اور سوچتا ہوں۔ شاید زندہ لاشیں مجھے مُردہ سمجھتی ہوں گی۔

میں اپنے کمرے کا تالا کھولتا ہوں اور لینڈ لیڈی کے کمرے کو دیکھتا ہوں۔ اُس کے کمرے کی بتّی بجھی ہوتی ہے میں سمجھ جاتا ہوں کہ اسکا شوہر دورے پر چلا گیا ہے ——

میں کمرے کی بتی جلاتا ہوں۔ آج بھی ماں کا خط فرش پر پڑا ہے۔ میں اُسے اٹھاتا ہوں اور آہستہ آہستہ پڑھتا ہوں۔ لیکن مجھے کوئی جملہ، کوئی بات یاد نہیں رہتی۔ سوائے چند لفظوں کے۔

"پیسے جلدی بھیجو۔"
"پیسے جلدی بھیجو۔"
"پیسے جلدی بھیجو۔"

میں خط کو فرش پہ پھینکتا ہوں اور بتی بجھا کر بستر پر گر جاتا ہوں اور شوبھا کے جسم کے بارے میں سوچتا ہوں۔

■■

نظمیں

حرمت الاکرام

شاعر کا فن

نطق ہی روح ہے اِس پیکر کی
خاک کے پیکر میں یہ آگ رواں ہے
جیسے ساز کے ٹھنڈے تاروں میں نغمات کی بجلی
آگ ہوئی یہ سرد تو فن بھی مُردہ اہلِ فن بھی مُردہ
خاک کی قیمت آگ سے ہے،
یہ آگ نہ ٹھنڈی ہونے پائے
اپنے کو زرتشت بناؤ
شعلوں کو بھڑکاتے جاؤ
ان شعلوں کو بھڑکانا شاعر کا فن ہے
ورنہ خاک کا یہ پیکر اپنا مدفن ہے

سیوک منیر

خواب

نشاط و کیف کے ننھے خلا میں ڈوب گئے
زمیں کی آنکھ کھلی
آسماں ہوا بیدار
گلوں کا خون ہوا، خار مسکرانے لگے
چراغ محفلِ ہستی کے ٹمٹمانے لگے
دلوں میں تیر گئی اک اُداس تاریکی
تخیلات کے شعلے بجھے تو راکھ ہوئے

قطب سرشار

پتھروں کا غم

اپنے اس ماحول میں
کہتے ہیں کہ حساس کوئی بھی نہیں
کوئی بھی انساں نہیں ۔ پتھر ہیں سب
پتھروں کی بستیاں ہیں شہر اور صحرا سبھی
کون جانے کتنے ماہ و سال سے
ان پتھروں کے غمزدہ سینوں میں
بلّوریں صنم
جاگتے ہیں اس تمنا میں کبھی
وقت کا آزر انھیں
اپنے ہاتھوں سے تراشے
اپنی صناعی سے بخشے
خوب صورت سے بدن

آہ یہ بھی المیہ ہے
پتھروں کی بستیوں کی ہے یہ دیرینہ روایت
وقت ظالم کی طرح
پتھروں کے جسم پر ہوتا ہے تیشہ زن صدا

پتھروں کے غم زدہ سینوں میں
بلّوریں صنم
چیخ کر دم توڑتے ہیں
کیا کوئی بت گر ــــــــ
کوئی آزر زمانے میں نہیں!

خالق مرزا بیف تاشمیرزا

سوویت زبانوں کی تشکیلِ نو کے مسائل

زارشاہی روس میں بہت سی قومی زبانوں کے رسم الخط تک موجود نہ تھے اور جن زبانوں کے تھے بھی۔ وہ غیر مکمل اور اصلاح طلب تھے۔ ایک ہی قوم کے باشندوں کے درمیان گہرے اقتصادی ثقافتی تعلقات نہ ہونے کی وجہ سے زبان میں بولیوں کی تعداد کافی تھی اور ان میں فرق کم ہونے کے بجائے بڑھتے جاتے تھے اس لئے قوموں کی معیاری ادبی زبان وجود میں نہ آسکی۔ تعلیم کی سہولتیں صرف اونچے طبقے کے لوگوں کے لئے میسر تھیں مثلاً سارے وسط ایشیا میں ایک بھی اعلیٰ تعلیمی ادارہ موجود نہیں تھا۔

۱۹۱۷ء کے عظیم اکتوبر انقلاب کے بعد نئے قائم شدہ نظام کے تقاضوں کے تحت نئے رسم الخط کے نفاذ یا موجودہ کی اصلاح کا کام تیزی سے ہونے لگا۔ شعوری طور پر زبان کی تعمیر اسکولوں اور اعلیٰ تعلیمی اداروں میں قومی زبانوں میں تعلیم اصطلاحات سازی۔ علوم ادب اور صحافت کی ترقی کے لئے کثیر تعداد میں اخباروں اور رسالوں کی اشاعت عدالتوں اور دفاتر میں قومی زبانوں میں طریقہ کار سوویت یونین کی ہر ایک قومی زبان کی بے مثال ترقی کی بنیاد ثابت ہوا۔

یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ پرانے زارشاہی روس کی جگہ لینے والی نئی خود مختار ریپبلکوں کے اتحاد کی بدولت سوویت یونین وجود میں آیا۔ اس سلسلے میں لینن نے کہا تھا کہ یہ اتحاد قوموں کی اپنی مرضی کے مطابق ہوگا۔ تاکہ اس کی بنیاد مکمل اعتماد باہمی اخوت اور اپنائیت پر ہو۔

رسم الخط کا مسئلہ۔ قومی زبانوں کو فروغ دینے اور ان کو ذریعہ تعلیم بنانے کے لئے سب سے پہلا مسئلہ رسم الخط کا مسئلہ تھا جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے سوویت یونین کی کم و بیش ۱۲۰ زبانوں میں سے کوئی پچاس زبانوں کو اپنا رسم الخط سوویت اقتدار کے دور میں حاصل ہوا۔ ناخواندگی کو کم سے کم عرصے میں مٹانا نئے نظام کا اولین مقصد بن گیا تھا۔ اس مقصد کو پورا کرنے کا واحد طریقہ یہ تھا کہ پڑھائی کا کام خاص طور پر ابتدائی درجوں میں مادری زبان میں کیا جائے اس راہ میں سب سے پہلے رسم الخط کا مسئلہ اُٹھ کھڑا ہوا۔ چنانچہ ری پبلکن رسم الخط کی کمیٹیاں قائم کی گئیں۔ مثلاً سنہ ۱۹۲۳-۲۵ء میں سوویت یونین کی ترکی خاندان کی زبانوں کے لئے رومن لپی کی بنیاد پر رسم الخط اختیار کرنے کے لئے ایک خاص کمیٹی نے غور و فکر کیا۔ قدیم عربی رسم الخط کو ترک کرنے کے یہ سبب بتلائے جاتے ہیں کہ عربی رسم الخط ان زبانوں کی صوتیاتی خصوصیات کو صحیح طور پر ادا نہ کر سکتا تھا اور اس لئے وہ مشکل اور غیر مکمل تھا (شاید یہی بات ترکی میں رومن لپی اپنانے کی وجہ بھی بنی ہو) اس کے علاوہ عربی رسم الخط سے واقف لوگوں کی تعداد کم تھی کتابیں کم مقدار میں چھپتی تھیں اس لئے یہ ڈر قطعی نہ تھا کہ رسم الخط بدلنے سے لاکھوں لوگ ان پڑھ رہ جائیں گے۔ انقلاب کے بعد پہلے سات سالوں کے اندر ازبکستان ترکمانیا اور آذر بائی جان ری پبلکوں میں جہاں عربی رسم الخط رائج تھا پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد دو گنا بڑھ گئی۔ اور دوسرے سات سالوں کے اندر جب اصلاح شدہ رومن لپی نافذ کر دی گئی تو خواندہ لوگوں کی تعداد چار گنا بڑھ گئی۔ جبکہ ۱۹۳۲ء۔ ۱۹۳۱ء میں سوویت یونین کے شمالی حصے میں واقع [illegible] رسم الخط

زبانوں کے لئے بھی رومن رسم الخط استعمال کرنے کے منصوبے تیار کرلئے گئے تھے یہ سارا کام بڑے پیمانے پر ہوا تھا اور بعد میں یہ اقدام ان زبانوں میں نئے اصلاح شدہ روسی رسم الخط کو اپنانے میں ایک اہم قدم ثابت ہوا بہت سی زبانوں کے روسی رسم الخط اختیار کرنے کی وجہ بھی یہی تھی۔ یہ روسی رسم الخط نویں صدی عیسوی میں بلغاریہ میں پیدا ہوا۔ یہ دراصل (KIRILITSA) کری لیٹسا نام کے رسم خط کی ایک شکل تھا۔ روسی قوم کے دوسری سوویت قوموں سے گہرے سیاسی معاشی ثقافتی تعلقات چلے آرہے تھے روسی زبان دنیا کی بڑی بڑی مالدار زبانوں میں سے ایک تھی اور ہر ایک ریپبلک میں علاقائی زبان کے بعد اس کا ایک درجہ ہو گیا تھا روسی رسم خط اپنانے سے بچوں کو دو رسم خط سیکھنے کی ضرورت نہ رہتی۔ لیکن بہت پرانی جارجین اور آرمینی زبانوں کے بولنے والوں نے اپنا قدیم رسم الخط نہیں بدلا۔ ان کے علاوہ لیتھویا اور الیستھانیا ریپبلکوں کی قوموں نے بھی جو سوویت یونین میں بہت بعد میں شامل ہوئے رومن لی پی پر مبنی اپنے رسم الخط محفوظ رکھے۔ یہ تین ریپبلکیں مقابلۃً ترقی یافتہ تھیں۔ اور پڑھے لکھے لوگوں کا تناسب بھی وہاں کافی زیادہ تھا۔

نئے رسم الخط اپنانے اور اسے نافذ کرنے کے لئے، کل یونین نئے رسم الخط کی مرکزی کمیٹی" بنائی گئی تھی جس کی ہر ایک ری پبلک میں شاخیں تھیں اصلاح شدہ رومن رسم خط صوتیاتی بنیاد پر تھا یعنی جیسے لفظ کا تلفظ ہوتا ہے ویسے ہی وہ لکھا جانے لگا۔ قومی زبانوں میں موجود مخصوص آوازیں جو روسی میں غیر موجود تھیں ان کو ان زبانوں میں ادا کرنے کے لئے حسب ذیل طریقے اپنائے گئے تھے۔

۱۔ کئی حروف کے ذریعہ سے ادا ہونا۔ (عام طور پر دو حروف اور ساکیشیا کی کئی زبانوں کے لئے تین حروف۔

۲۔ نئی علامتوں کا وضع کیا جانا۔

۳۔ حروف کی نئی آواز کا تعین۔

۴۔ بہت کم موقعوں پر نیا حرف ایجاد کرنا۔

ازبک زبان سے کئی حروف کی مثالیں دی جاسکتی ہیں مثلاً روسی زبان میں ق۔ غ کی آوازیں نہیں ہیں اور قدرتی طور پر روسی میں ان کے لئے حروف بھی موجود نہ تھے جو ازبک زبان میں موجود ہیں ان کو ادا کرنے کے لئے نئے رسم الخط میں روسی ح اور K نئی علامتوں کے ساتھ استعمال کئے جانے لگے جن کی آخری شکلیں ح = چ اور K = K بنیں۔ حرف ЖС جو روسی زبان میں "ژ" کی آواز دیتا ہے (لیکن اس سے زیادہ سخت ہے) اور جو ازبک زبان میں موجود نہیں۔ ج آواز کے ادا کرنے کے لئے استعمال ہونے لگا۔

نئے رسم خط کے نفاذ کے ساتھ ساتھ orthography orthoepy کے قاعدے بھی متعین ہونے لگے۔ دنیا کی ہر ایک زبان کی ترقی اپنے اپنے قوانین کے مطابق ہوتی ہے سماجی اور سیاسی تبدیلیاں اس پر اپنے اثر ضرور چھوڑتی ہیں اس کے نتیجے میں دھیرے دھیرے زبان کی لغات صوتیاتی نظام اور گرامر میں کئی چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ رسم الخط کے بعض حروف کی ادائیگی یا تحریر کے طریقے پرانے ہو جاتے ہیں اس وقت زبان کے مردہ ہونے والے حصوں کو کاٹ ڈالنے یا ان میں اصلاح کرنے کی ضرورت ہوتی ہے روسی رسم الخط میں اس قسم کی اصلاح ۱۹۱۸ء میں کی گئی تھی جس کے نتیجے میں کئی حروف متروک کئے گئے تھے اور orthography orthoepy کا نیا قاعدہ نافذ کیا گیا تھا سوویت زبانوں کے لئے رسم الخط میں بھی بعض کوتاہیاں موجود ہیں مثلاً ایک آواز کو ادا کرنے کے لئے کئی حروف کا استعمال، کئی زبانوں میں مورح ایک ہی آواز کے لئے مختلف طریقہ ادا وغیرہ لیکن یہ کوتاہیاں بنیادی نہیں۔ پھر بھی وہ زباں دان کی توجہ کا مرکز ہیں اور ان کو حل کرنے کی تدابیر کی جاتی ہیں۔

نئے رسم الخط کے نفاذ کے بعد اس میں درسی کتابیں شعر و ادب علمی تصانیف اور دوسری قسم کی تحریریں اخبارات و رسایل وغیرہ شائع ہونے لگے۔ پرانا سرمایہ نثر و نظم اور دوسرے تحقیق اور تخلیق کارنامے بھی جو ہر قوم کی ثقافتی دولت تھے اور اس کے لئے قابلِ فخر بھی۔ نئے رسم الخط میں شائع ہونے لگے۔ مثلاً آج کل کے ازبیک قارئین اپنے کلاسیکی شعر الٰہی شعر نوائی بابر فرقت مقیمی جیسے مشہور و معروف شاعروں عالموں اور مفکروں کی تصانیف پڑھ کر لطف اٹھاتے ہیں حالانکہ ان اشخاص نے عربی رسم الخط میں لکھا تھا۔

قومی زبانیں اور ان کا درجہ :۔ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے

اور جس کی سائنٹفک طور پر تصدیق ہو چکی ہے کہ بچوں کی صحیح پرورش اور ذہنی تربیت اجنبی زبان میں نہیں بلکہ اپنی مادری زبان میں ہونا چاہیئے۔ اس لئے پچھڑی ہوئی قوموں کے اپنے "ماہرین" تیار کرنے کے لئے اپنی قومی معیاری زبان کا رواج دینا اشد ضروری تھا یہ مقصد اس طرح حاصل ہوا کہ ہر علاقہ کی مختلف بولیوں میں سے ایک بولی چنی گئی۔ اس کے لئے یہ لازمی تھا کہ یہ بولی قوم کے سب سے زیادہ لوگوں کی ہو۔ اس بولی کو بولنے والوں کا درجہ ساری قوم کی سیاسی اقتصادی اور ثقافتی زندگی میں نمایاں ہو۔ اس کے علاوہ بولی کے صوتیاتی نظام لغات اور گرامر کی خصوصیتیں بھی مد نظر رکھی گئیں۔ لیکن ایک معیاری اور کثیر الاستعمال بولی کے انتخاب کے بعد باقی بولیوں کی خوبیوں سے بھی پورا فائدہ اٹھایا گیا۔ معیاری ازبیک زبان کی ترقی کے لئے فرغانہ کی بولی کو جو ازبکستان کی بولیوں میں مقابلتہً ترقی یافتہ فرغانہ وادی میں مروج تھی) بنیادی بولی بننے کا شرف حاصل ہوا۔ لیکن نامانگان تاشقند اندی جان کی اور دوسری بولیوں کی خوبیوں سے بھی معیاری زبان کی تشکیل میں فائدہ اٹھایا گیا۔

سویت یونین کی زبانوں کو آج کی اور مستقبل کی سیاسی اور معاشیاتی تمدنی زندگی میں ان کی اہمیت کے لحاظ سے چار گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱۔ رپبلکوں کی قومی معیاری زبانیں:۔ ان کی اہمیت اور دائرہ عمل سویت اقتدار کی ترقی کے ساتھ ساتھ بڑھتا جاتا ہے آجکل وہ نہ صرف اسکولوں میں بلکہ اعلیٰ تعلیمی اداروں میں بھی جن میں سائنس کے مضامین بھی شامل ہیں ذریعہ تعلیم ہو گئی ہیں۔

۲۔ خود مختار رپبلکوں اور خود مختار علاقوں کی زبانیں:۔ ان کی تعداد چالیس کے قریب ہے پہلے درجے سے لے کر آٹھویں درجے تک وہ ذریعہ تعلیم ہیں نویں اور دسویں درجوں میں ذریعہ تعلیم روسی ہے مادری زبان اور ادب کو چھوڑ کر۔ ان زبانوں میں اعلیٰ تعلیم دینا عملی طور پر ممکن نہیں ہے مثلاً "آبازین" میں بولنے والوں کی تعداد صرف ۲۰ ہزار ہے اس کے علاوہ وہ قومیں عام طور پر ذولسانی Bilingual ہوتی ہیں۔

۳۔ کئی چھوٹے اور محدود علاقوں کی زبانیں جو تقریباً پندرہ ہیں:۔ ان کے لئے رسم الخط اور عیال کے تحت بنائے گئے کہ وہ ذولسانی Bilingual نہ تھے مثلاً کوریاک چینتس زبانیں جن کے بولنے والے چھ چھ ہزار ہیں ابتدائی درجوں میں مادری زبان ہی ان کا ذریعہ تعلیم ہے۔

۴۔ زبانیں جن کا اپنا رسم الخط نہیں:۔ مثلاً آرچی بودوخی۔ بولنے والوں کی تعداد کوئی ایک ایک ہزار ہے وہ دھیرے دھیرے اپنی زبانیں بدل رہے ہیں۔

اصطلاحات سازی:۔ اپنے قومی ماہرین کو تربیت دینے کے لئے قومی زبان کو اس قابل بنانا تھا کہ اس میں نہ صرف اسکولوں بلکہ اعلیٰ تعلیمی اداروں میں سائنس ٹیکنالوجی جیسے مضامین پڑھائے جا سکیں۔ اس سلسلہ میں ہر ایک پیشہ کے لئے اصطلاحات سازی کی بڑی ضرورت تھی رپبلکوں میں اصطلاحات سازی کی مستقل سرکاری کمیٹیاں قائم کی گئیں تھیں۔ جن کے ممبر زباں دان۔ اساتذہ۔ سرکاری ملازمین مختلف علوم کے سائنس دان تھے سب سے پہلی اور اہم ضرورت یہ تھی کہ اصطلاحات صاف ہوں مختصر ہوں یک معنی اور صحیح ہوں جیسا کہ معلوم ہے اصطلاحات سازی میں سب سے پہلا کام عام زندگی میں اسکولوں دفتروں وغیرہ میں عام اور مروج سیاسی ثقافتی سماجی علمی تکنیکی اور دوسری اصطلاحات متعین اور مقرر کرنا ہوتا ہے یہاں زبان اور اس کی بولیوں کی لغات اور نئے الفاظ بنانے کی صلاحیت سے فائدہ اٹھایا گیا اس کے علاوہ عام فہم روسی اور بین الاقوامی (یوروپین زبانوں کی) مروج اصطلاحات استعمال کی گئی تھیں۔ جارجین اور آرمنی زبانوں میں جن کا ذکر اوپر آ چکا ہے زیادہ تر اپنی بنیادوں پر نئی اصطلاحات بنائی گئیں۔ ان میں دوسری زبانوں سے لی ہوئی اصطلاحات بہت کم تھیں اس کے بعد زیادہ دیر پا اور پیچیدار کام شروع ہوتا ہے یہاں پیشہ ورانہ اصطلاحات بنائی جاتی ہیں جن کا دائرہ عمل بہت محدود اور مخصوص ہوتا ہے سویت یونین کی زبانوں میں اصطلاحات سازی کے کام میں تین دور نظر آتے ہیں پہلا سنہ ۱۹۱۷ء تا ۱۹۲۸ء۔ اس وقت مختلف رپبلکیں بھی وجود میں آ رہی تھیں ... ... ہر ایک نئی اصطلاح کے لئے اپنا لفظ بنایا جاتا ... وہ کہتے ...

مضحکہ خیز کیوں نہ ہو۔ مثلاً انجن کے لئے تاجک میں ارابائے آتش۔ قزاقی میں اعت ارابا بنائے گئے دونوں کا مطلب آگ کی گاڑی یا قزاقی میں ٹیلی فون کے لئے اندوں تلاق میعی "لباکاں" چلتا تھا روسی الفاظ بھی استعمال ہوتے تھے۔ لیکن بگڑی ہوئی شکل میں۔ اس دور سے شاید ہر وہ قوم گزرتی ہے جس کی تہذیب صدیوں تک کچلی گئی ہو۔ اس کے ادب اور اسکی زبان کو دبایا جاتا ہے اور اس کے بعد جو بیداری آتی ہے تو یہ قوم ہر ایک بات میں ہر ایک چیز میں نرالا ہونا اور صرف اپنا رکھنا چاہتی ہے۔ جسے خالصیت "Purism" کہتے ہیں لیکن تھوڑے وقت بعد یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس قسم کی پالیسی ترقی کے راستے میں حائل ہے دوسرا دور ۱۹۲۹ء سے ۱۹۴۵ء تک کا ہے۔ اس دور میں روسی اور بین الاقوامی اصطلاحات کی تعداد بڑھتی جاتی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ کچھ اپنی اصطلاحات بھی اختراع کی جاتی تھیں۔ تیسرا دور دوسری عالمی جنگ کے کے خاتمے کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اصطلاح سازی اب خصوصیت سے سائنٹیفک طریقے سے ہونے لگی ایک ہی مثال پیش کی جاتی ہے ازبیک زبان میں بھی اشاپ کے لئے روسی اصطلاح استعمال ہوتی تھی "

"انوتیس، استنو دکاسی" جس میں ازبیکی لاحقہ ہے جو کافی بوجھل تھا اور ازبیک کی صوتیاتی قاعدے کے مطابق نہ تھا اب اس کے لئے یہ پرانا ازبیک لفظ "بیکات" استعمال ہونے لگا۔ جو آسان ہلکا اور عام فہم ہے آج کل سوویت یونین کی اکاڈمی آف سائنس میں ایک خاص علمی اصطلاحات کی کمیٹی موجود ہے جو مختلف میدانوں میں نئی اصطلاحات نافذ کرنے کا کام انجام دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ ہر ایک ری پبلک میں بھی اسی قسم کے کام کئے جاتے ہیں ۱۹۵۹ء میں ماسکو میں کل یونین اصطلاحات سازی کی کانفرنس بلائی گئی۔ جس نے ری پبلکوں میں اصطلاحات سازی کے کام کا جائزہ لیا۔ اس کی قرارداد میں ایک بار پھر اس بات پر توجہ دلائی گئی کہ نئی اصطلاحات بناتے وقت یہ مد نظر رکھا جائے گا کہ مختلف قومی زبانوں کی اصطلاحات میں فرق کم سے کم ہو لیکن سب سے پہلے اپنی زبان کی ساری صلاحیتوں سے پورا فائدہ اٹھایا جائے اور اگر اپنی زبان کی اصطلاح کو صحیح طور اور آسان طریقے سے ادا نہیں کر پاتا تو بوجھل مصنوعی اپنی اصطلاح نافذ کرنے کے بجائے روسی یا بین الاقوامی اصطلاح قبول کی جائے۔

اس طرح نئے رسم الخط کے نفاذ یا موجودہ رسم الخط کی اصلاح کے نتیجہ میں معیاری ادبی زبان کو فروغ دینے اور سائنٹیفک طور پر زبان کو علمی زبان بنانے کا کام نہایت کامیاب رہا۔ شعوری طور پر زبان کی تعمیر کے سلسلہ میں یہ دنیا کی تاریخ میں پہلا تجربہ تھا مثال کے طور پر روسی انگریزی فرینچ یا جرمنی زبانوں کا ادبی معیار صدیوں کی مدت میں نامیاتی اور غیر شعوری طور پر تعمیر ہوا تھا۔ اور سماج کا دھیان اسکی طرف زیادہ نہ تھا۔ سوویت یونین کی زبانوں کے سلسلے میں کئے ہوئے اس سارے کام کا انجام یہ ہوا کہ ہر ایک قومی زبان ترقی کر سکی۔ قوم کے مختلف حصوں کے مابین تعلقات گہرے ہوگئے ناخواندگی کا نام و نشان تک نہ رہا۔ اور قوم کی ترقی کے لئے اپنے قومی ماہرین کی تربیت کرنے میں آسانی ہوئی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ تجربہ دوسری زبانوں کی ترقی کے لئے ایک مثال کی حیثیت بھی رکھنے لگا۔

روسی زبان کی اہمیت اور جگہ :۔ سوویت یونین جیسے ملک میں مختلف قومیں اور قومیتیں آباد ہیں۔ ان کے باہمی اقتصادی معاشی ثقافتی رابطے کے لئے ایک زبان کی ضرورت تھی۔ قدرتی طور پر یہ درجہ روسی زبان کو دے دیا گیا۔ اس کی وجہیں یہ تھیں کہ سوویت یونین کی آبادی نصف سے زیادہ روسی ہے۔ یوکرین اور بیلو روسی جن کی کل آبادی پانچ کروڑ ہے ابتداء سے ـــــ کم و بیش روسی جانتے تھے اس کے علاوہ دوسری قوموں کے لوگوں کی کافی تعداد بھی روسی سے آشنا تھی۔ لیکن اس سلسلے میں لینن کا یہ قول بہت مشہور ہے کہ "ہم روسی زبان کو بہ حیثیت سرکاری زبان سوویت یونین کی دوسری قوموں پر جبریہ طور پر زبردستی ٹھونسنے کی ہرگز اجازت نہیں دے سکتے۔ اس معاملہ میں جبر ناقابل برداشت ہے" روسی زبان کو بین الاقوامی زبان ہوتے ہوئے، قانون کے لحاظ سے اور عملی طور پر دوسری زبانوں کے مقابلے میں کوئی فوقیت حاصل نہیں۔ کوئی فرق موجود نہیں۔ سوویت پارلیمنٹ میں اس کا ڈیلیگیٹ اپنی قومی زبان میں بولنے اور تقریر کرنے کا حق رکھتا ہے۔ ہر ایک ری پبلک کے دفتروں اداروں عدالتوں وغیرہ میں کام کاج اس ری پبلک کی زبان میں ہوتا ہے۔ لیکن روسی زبان کا عام استعمال کیا

جا سکتا ہے اور ایسا ہوتا بھی ہے۔ آج کل سوویت لوگ جن کی مادری زبان روسی نہیں ہے عام طور پر اسے جانتے اور بولتے ہیں سوویت یونین کی ہر ایک زبان پر روسی زبان کا اثر ہے وہ اس سے فائدہ اُٹھا کر بالا مالی ہوتے ہیں۔ قومی زبانوں میں مشترک الفاظ کی بڑی تعداد روسی الفاظ ہیں۔ اسکے علاوہ روسی زبان کے ذریعہ سے آئے ہوئے کثیر بین الاقوامی الفاظ ہیں۔ اور پھر ایسے الفاظ ہیں جو سوویت عوام کی مشترک طرز زندگی طرز معاشیات سے متعلق اور اس کی پیداوار ہیں روسی الفاظ کے دوسری زبانوں میں داخل ہونے کی وجہ حسب ذیل ہے۔

سارے سوویت یونین کی زندگی کے ہر میدان میں روسی زبان اور سب سے بڑے روسی فیڈریشن ری پبلک کی اہمیت کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اثر ایک دو زبانوں میں نسبتاً کم مثلاً (جارجین) اور دوسری زبانوں میں زیادہ نظر آتا ہے۔ مثلاً بوریات قزاخ زبانوں میں روسی الفاظ زیادہ استعمال ہوتے ہیں کیونکہ ان میں اپنی لغات کا ذخیرہ اتنا وسیع نہیں ہے اور رسم خط بھی نیا ہے لیکن پھر بھی ان کی اپنی صوتیاتی اور گرامری خصوصیات باقی ہیں کئی زبانوں میں ہر قسم کی نئی علمی اصطلاحات ۷۰۔۸۰ فیصدی روسی زبان سے لی گئی ہیں پھر دخیل الفاظ کی مدد سے زبانوں کی صلاحیتوں سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے نئے نئے الفاظ وضع کئے جاتے ہیں۔

عام رجحان یہ ہے کہ روسی زبان کا اثر دوسری زبانوں پر پڑتا ہے اور کسی حد تک بڑھتا بھی ہے مثلاً تاجکی۔ روسی لغت میں جس کی اشاعت سنہ ۱۹۴۹ء میں ہوئی تھی کل الفاظ میں سے ساڑھے چھ فیصدی روسی الفاظ تھے اور جب یہ سنہ ۱۹۵۴ء میں شایع ہوئی تو اس میں یہ تناسب ۷، ۱۲ فی صدی تک بڑھ گیا اور علمی اصطلاحات میں یہ تناسب اور زیادہ ہے مثلاً اصطلاحات کی روسی تاجکی ڈکشنریوں کے الفاظ ملاحظہ ہوں۔ یہ ڈکشنریاں سنہ ۱۹۵۰ء تک شایع ہو گئی تھیں۔

فنون	کل	روسی یا بین الاقوامی	اپنی	مخلوط
ریاضی	۲۸۰۰	۵۷۵	۱۵۴۵	۶۸۰
علم کیمیا	۳۲۴۰	۲۰۴۰	۵۵۰	۶۵۰
بیالوجی	۳۷۲۴	۸۵۴	۲۲۴۴	۶۲۳
فزکس	۳۳۴۳	۸۸۷	۱۰۵۸	۲۱۸۹

آج کل قومی زبانوں میں مشترک الفاظ کی تعداد خاص طور پر اصطلاحات سے متعلق بڑھتی جا رہی ہے یہ بات اس لئے ہو رہی ہے کہ ملک کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کے مختلف حصوں اور قوموں کے باہمی تعلقات مسلسل بڑھتے اور گہرے ہوتے جاتے ہیں جس کے نتیجہ میں قومیں ایک دوسرے کے نزدیک آتی جاتی ہیں اور ایک دوسرے سے اثر پذیر ہوتی ہیں۔

غزلیں

مظفر حنفی

اندھیرے میں سورج نہلاتا رہا
رگوں میں لہو سنسناتا رہا

ہنسی خون مجھ کو رُلاتی رہی
زمانہ مجھے گدگداتا رہا

قیامت تو یہ ہے، قیامت کو میں
ترا نام لے کر بلاتا رہا

پتہ یہ چلا، خود ہی گرداب میں
عبث ناؤ میں ڈھول اُڑاتا رہا

شگوفے کی قربت کی زمزمہ آنچ سے
بدن اوس کا تھرتھراتا رہا

مجھے دیکھ جیتا رہا ٹوٹ کر
ہتھیلی پہ سرسوں جماتا رہا

ستارہ جبلت سے مجبور تھا
لرزتا رہا، جگمگاتا رہا

بظاہر وہ اک موم کا بُت سہی
پگھلتے ہوئے مسکراتا رہا

جہاں شعر گو فلسفی بن گئے
مظفر غزل گنگناتا رہا

اقبال منہاس

نگر میں رہتے تھے لیکن گھروں سے دور رہے
عجیب لوگ تھے جو دلبروں سے دور رہے

دعائیں مانگتے پھرتے ہیں لوگ گلیوں میں
متاعِ ہوش ہمارے سروں سے دور رہے

یہ لوگ کیمیا گر ہیں پرکھ نہ لیں ہم کو
یہ بات سوچ کے وہ بے زروں سے دور رہے

بکھر دوں زمین پہ میں ٹوٹ کر ستارہ سا
مگر سکون کی خواہش پروں سے دور رہے

نکل کے خود سے شناسائی کی نظر ڈھونڈو
جو لوگ گھر میں رہے دوسروں سے دور رہے

متاعِ درد لٹاتے رہے زمانے میں
ہم اہلِ درد تھے سوداگروں سے دور رہے

بدن ہے شیشے کے مانند وقت کا اقبال
اسے بتاؤ کہ ہم پتھروں سے دور رہے

ڈ۔ احمد پرنیی

یہ آپ نہ سمجھیں گے کہ میں کون ہوں کیا ہوں
جب وقت پڑے شعلہ ہوں ویسے میں صبا ہوں

خود اپنی بھی ہستی کا پتہ مجھکو نہیں ہے
کچھ ایسے رہِ غم کے اندھیروں میں گھرا ہوں

طوفانِ حوادث کا مجھے خوف نہیں ہے
میں خوگرِ آلام ہوں ماتم میں جنا ہوں

ہر چند کہ ناواقفِ منزل ہوں ابھی تک
ان راہبروں کا تو مگر راہنما ہوں

اک ایسا سفینہ ہوں سکوں جس کو نہیں ہے
طوفاں میں رُکا ہوں نہ کناروں پہ رہا ہوں

دراصل بہت فرق ہے راہوں میں ہماری
تم مصلحت اندیش، میں پابندِ وفا ہوں

کیا مورد الزام کسی اور کو ٹھہراؤں
میں راہِ تجسس میں تو دانستہ لٹا ہوں

دشمن کے لئے برقِ غضبناک ہوں لیکن
یاروں کے لئے موجِ صبا بن کے رہا ہوں

ہر پھول ترو تازہ ہے میرے ہی لہو سے
سچ پوچھو تو اس دورِ بہاراں کا خدا ہوں

یہ جذبۂ صادق کا نتیجہ ہے جو احمد
طوفانِ بلاخیز کے سینے پہ کھڑا ہوں

اسرار عظمتی

مُکتی / اَمکتی

سورج کے جسم سے خون بہہ بہہ کر آسمان پر پھیلے ہوئے خون کے ساگر میں شامل ہو رہا تھا اور اس کا چہرہ زرد پڑتا جا رہا تھا۔ وہ اپنے لاغر جسم کو آہستہ آہستہ گھسیٹتا ہوا ریت کے ٹیلے پر چڑھ رہا تھا۔ ٹیلے کی چوٹی پر پہونچ کر وہ آخری بار شدت سے لرزا پھر اس کا یرقان زدہ جسم ٹیلے کی دوسری طرف لڑھک گیا۔

سیاہی میں ڈوبتے ہوئے ریت کے ذروں سے تیز ہوا سے گردش کرنے لگے اور صحرا میں پُراسرار سرگوشیاں سنائی دینے لگیں۔ تھوڑی ہی دیر بعد کالے آکاش پر کچھ بیمار ستارے ٹمٹمانے لگے اور ان کی دھندلی روشنی میں صحرا کا ماحول اور بھی پُراسرار ہو گیا۔

جب رات کی نصف عمر گزر گئی اور ستارے کچھ ٹھیک ٹھیک سے نظر آنے لگے تو سکوت میں ڈوبے ہوئے چار خیموں کے پردے ہلے اور ان سے چار آدمی نکلے لیکن پانچویں خیمے کے پردے میں کوئی حرکت نہ ہوئی وہ بدستور ساکت تھا جیسے ازل سے یوں ہی رہا ہو۔

ان چاروں نے ایک قطار بنائی اور آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگے وہ سب عمر رسیدہ تھے۔ ان کی کمریں کمانوں کی طرح جھکی ہوئی تھیں۔ سر اور داڑھیوں کے بال بے تحاشا بڑھے ہوئے تھے اور انہوں نے اپنے لانبے لبادے پہن رکھے تھے۔ اور ان کے جھکے ہوئے کندھوں پر ریشم کے چھوٹے چھوٹے تھیلے تھے جو کافی وزنی معلوم ہوتے تھے۔

مینار کے قریب پہونچ کر وہ رک گئے پھر انھوں نے اپنے جھکے ہوئے جسموں کو کچھ اور جھکا کر بڑی محبت سے ایک دوسرے سے معانقہ کیا اور مینار کے چار مختلف کونوں کے قریب جا بیٹھے پھر انہوں نے اپنے کندھوں پر سے ریشمی تھیلے اتارے اور ان سے کانچ کی نیلے رنگ کی ایک ایک گولی نکال کر ریت پر رکھ دی۔ ایک بار انہوں نے بڑی عقیدت کے ساتھ مینار کے سرے کی طرف دیکھا جو آسمان کی تاریک چادر میں کہیں گم ہو گیا تھا پھر انہوں نے اپنی نظریں ریت پر رکھی ہوئی کانچ کی ان ننھی ننھی گولیوں پر مرکوز کر دیں۔

صحرا میں ریت کی بھیانک سرگوشیاں گونجتی رہیں۔ آسمان پر ٹمٹماتے ہوئے ستاروں کا رنگ ماند پڑنے لگا تاریکی کچھ پھیکی ہونے لگی لیکن وہ مسلسل کانچ کی گولیوں کو دیکھتے رہے انہیں اپنے گرد و پیش کی کوئی خبر ہی نہ تھی بلکہ انہیں خود اپنے وجود کا بھی کوئی احساس نہ تھا۔ ان کی ساری توجہ آنکھوں میں سمٹ آئی تھیں۔ انکے وجود آنکھوں میں تبدیل ہو گئے تھے اور وہ آنکھیں...... کانچ کی گولیوں پہ مرکوز تھیں۔ انہیں پورا یقین تھا کہ نیلے چہرے والا دیوتا ایک نہ ایک دن ان کی تپسیا سے پرسن ہو جائے گا اور مینار سے نیچے اُترے گا۔

وہ برسوں سے اسی طرح ریاض کر رہے تھے۔ کئی سال پہلے جب وہ یہاں آئے تو وہ تعداد میں پانچ تھے۔ ان کا پانچواں ساتھی ان سب سے کم عمر اور ناتجربہ کار تھا۔ جب سب سے زیادہ معمر شخص نے کہا تھا کہ نیلے چہرے والا دیوتا اس مینار پر رہتا ہے تو وہ ہنس پڑا تھا لیکن جب دوسرے تینوں اس سے متفق ہو گئے تو وہ خاموش ہو گیا تھا اور اس نے معمر شخص سے اپنی گستاخی کی معافی مانگی تھی اور اسی دن [illegible] نے اسی بلند مینار کے قریب خیمے گاڑ دیئے تھے [illegible] کر دیا تھا۔ لیکن ان کا نوعمر ساتھی چند برسوں [illegible]

اس نے جھنجھلا کر کانچ کی مقدس گولی کو ٹھوکر رسید کی تھی اور چیخنے لگا تھا۔ "آخر ہم کب تک ریاضت کرتے رہیں گے۔ یہ تپسیا نہیں دیوانہ پن ہے۔ اگر نیلے چہرے والا دیوتا نیچے نہیں آتا تو میں خود اوپر جاتا ہوں۔" اتنا کہہ کر وہ مینار کے کھلے ہوئے دروازے کی طرف جھپٹا تھا۔ لیکن قبل اسکے کہ دروازے تک پہنچتا انہوں نے لپک کر اسے پکڑ لیا تھا اور اپنے خنجر انہوں نے اس کے جسم میں اتار دیئے تھے۔ پھر انہوں نے اپنے گیلے خنجروں کو لبادے سے پونچھا اور انھیں نیام میں رکھ کر بڑے اطمینان سے تپسیا میں مصروف ہو گئے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اب ان کی تپسیا کو کوئی بھنگ نہ کرے گا اور ان کے مقدس جذبات کا مذاق اڑانے کی کوئی کوشش نہ کرے گا۔

وہ برسوں تک یونہی ریاضت کرتے رہے۔ ان کے جسموں کی توانائی وقت نے چھین لی ان کے بال برف کی طرح سفید ہو گئے لیکن وہ پوری عقیدت کے ساتھ ریاضت کرتے رہے انھیں یقین تھا کہ نیلے چہرے والا دیوتا انھیں ضروری درشن دے گا۔

پانچویں شخص کی گولی پر ریت جم گئی تھی اور وہ ریت کی موٹی تہہ کے نیچے غائب ہو گئی تھی۔ اس کا جسم صحرا کی جھلسا دینے والی گرمی میں جل کر آخر کار راکھ ہو گیا تھا اور اس کی راکھ ریت میں مل گئی۔ ان چاروں کے لبادوں پر پڑے ہوئے خون کے دھبے بھی غائب ہو گئے تھے اور وہ یہ بھول چکے تھے کہ ان کا کوئی پانچواں ساتھی بھی تھا۔ انھیں صرف ایک ہی دھن تھی۔ نیلے چہرے والے دیوتا کو دیکھنے کی دھن۔ اس کے علاوہ انھیں دنیا کی کسی چیز سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔

ان کے پانچویں ساتھی کو مرے ہوئے کئی برس بیت گئے تھے۔ اس رات چاند پوری آب و تاب کے ساتھ چمک رہا تھا اور اسکی تیز روشنی میں ریت کا ایک ایک ذرہ صاف نظر آ رہا تھا۔ وہ چاروں مینار کے چار کونوں کے قریب بیٹھے ہوئے ریاضت کرنے میں مصروف تھے کہ اچانک انھیں احساس ہوا کہ ان کی طرف کوئی آ رہا ہے۔ ریاضت کرتے کرتے وہ اتنے حساس ہو گئے تھے کہ ہزاروں میل تک پھیلے ہوئے اس صحرا میں کوئی اجنبی داخل ہوتا تو انھیں فوراً اس کا احساس ہو جاتا۔

وہ سب اپنی جگہوں سے اٹھ کر معمر شخص کے پاس گئے۔ وہ مغربی افق کی طرف گھور رہا تھا۔ اس کی آنکھیں انگاروں کی طرح دہک رہی تھیں اور ہونٹ سختی سے بھینچے ہوئے تھے۔ وہ تینوں بھی اس کی طرف دیکھنے لگے۔ افق پر ایک دھندلا سا نقطہ حرکت کر رہا تھا اور آہستہ آہستہ اس کا جسم بڑھتا جا رہا تھا۔ جب کافی وقت گزر گیا تو اس نقطے نے ایک انسان کی شکل اختیار کر لی۔ وہ ایک دبلا پتلا شخص تھا۔ اس کے بال بڑھے ہوئے تھے اور جسم پر کپڑے کی چند دھجیاں جھول رہی تھیں۔ اس کا چہرہ صحرا کی شدید گرمی سے جھلس گیا تھا اور اس پر ریت کی تہہ جمی ہوئی تھی۔ لیکن اس کی آنکھوں میں غیر معمولی چمک تھی۔

ان کے قریب پہنچ کر وہ بڑے عجیب انداز میں مسکرایا۔ پھر وہ ایک ایک کر کے ان چاروں کا بغور جائزہ لینے لگا۔ جب اسکی نظر چوتھے شخص پر پڑی تو اس کی آنکھوں کی چمک کچھ اور تیز ہو گئی۔ وہ لپک کر آگے بڑھا۔ اور اس نے چوتھے شخص کے گلے میں باہیں ڈال دیں۔ "میرا گمشدہ بھائی" وہ کہہ رہا تھا "میرا گمشدہ بھائی آج برسوں بعد مجھے ملا ہے۔" اس نے دوسرے تینوں کی طرف دیکھا اور کہنے لگا "تم سب اسکے عزیز دوست ہو اس لئے تم بھی میرے بھائی ہو۔"

انہوں نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ اُسے اپنی ویران ویران سی آنکھوں سے گھورتے ہوئے خاموش کھڑے رہے۔ چوتھا شخص شرمندہ تھا۔ اس نے کسی نہ کسی طرح خود کو اس کی باہوں سے آزاد کیا اور اپنے ساتھیوں کے قریب جا کھڑا ہوا۔

اجنبی کو ان لوگوں کے برتاؤ کی ذرہ برابر بھی پرواہ نہ تھی۔ وہ اپنی ہی رَو میں بولتا جا رہا تھا "میری تپسیا کامیاب ہو گئی ہے۔ مجھے گیان پراپت ہو گیا ہے اور مجھے ابدی خوشیاں مل گئی ہیں تم لوگ بھی میری خوشیوں میں حصہ لینے کے حقدار ہو۔ اس لئے میں تمہیں چاروں سمت تلاش کرتا ہوا آخر یہاں پہونچ گیا ہوں۔ مجھے بھی کسی زمانے میں تمہاری ہی طرح اس نیلے چہرے والے دیوتا کے درشن کرنے کا جنون تھا لیکن میں جانتا تھا کہ مینار کے قریب رہ کر میں کبھی اسے نہ دیکھ سکونگا کیونکہ مینار بہت بلند ہے اور اس کے سرے کو دیکھنے کے لئے دور جانا ضروری ہے اسی لئے میں نے مینار سے دور رہ کر تپسیا شروع کی تھی۔"

تھوڑی دیر تک اجنبی خاموش رہا۔ شاید وہ اپنے سانس

درست کر رہا تھا۔ چند لمحوں تک وہ اپنی چمکیلی آنکھوں سے ان کے چہرے پر اپنی باتوں کا ردعمل دیکھنے کی کوشش کرتا رہا لیکن ان کے چہرے سادہ کاغذ کی طرح تھے۔ اس لئے پھر کہنا شروع کیا "تم احمقوں کی طرح کانچ کی ان حقیر گولیوں پر اپنی آنکھیں کیوں جمائے بیٹھے ہو؟ ان حقیر گولیوں میں تم کو کیا ملے گا؟ اوپر نظریں اٹھاؤ اور اس عظیم نیلے خول کو دیکھو جس میں چاند اور ستارے حرکت کرتے رہتے ہیں۔ یہ چاند ستارے ہمارے جنم سے صدیوں قبل وجود میں آئے ہیں اور جب ہمارے جسم ریت میں مل جائیں گے تب بھی یہ اسی طرح مسکراتے رہیں گے ——— یہ چاند ستارے لافانی ہیں۔ وہ ہمیشہ یوں ہی چمکتے رہیں گے۔ ذرا ان کی زبان سمجھنے کی کوشش کرو۔ ان کے خاموش الفاظ میں ہی دراصل خوشیوں کے راز پوشیدہ ہیں۔"

ایک بار پھر رک کر اس نے سانس درست کی۔ ان کے چہروں کا جائزہ لیا اور کہنے لگا۔ "اس عظیم صحرا میں تم چل کر دیکھو۔ اس کے وسیع و عریض سینے میں تمھاری ساری دنیا کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوگا۔ رات میں جب سکوت میں ڈوبے ہوئے اس صحرا میں ہوا چلتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے ساری دنیا ازلی کرب سے کراہ رہی ہے۔ صبح تڑکے جب ریت کے ذرے ہوا کے جھونکوں سے رقص کرنے لگتے ہیں تو وہ ابدی موسیقی پیدا ہوتی ہے جو رگوں میں دوڑتے ہوئے خون میں تحلیل ہوکر ایک نیا حوصلہ اور ولولہ بخشتی ہے۔ کیا تم نے کبھی رات کا وہ ابدی نغمہ سنا ہے؟ کہیں کہیں ریت کی تہہ کے نیچے بہتے ہوئے چشمے کے سہارے اگا ہوا جنگلی پھول تم نے دیکھا ہے؟ افق تا افق پھیلے ہوئے اس صحرا میں کہیں تھوڑا سا پانی نظر آتا ہے تو میلوں دور سے اڑ کر آیا ہوا زرد پرندہ اپنی چونچ اس میں ڈبو کر مطمئن ہو جاتا ہے۔ کیا تم نے کبھی اس پرندے کے چہرے پر پیدا ہونے والا اطمینان دیکھا ہے؟

جب وہ اپنی بات ختم کر چکا تو اس نے مسکرا کر ان چاروں کی طرف دیکھا لیکن وہ بدستور خاموش رہے۔ ان کے چہرے ہر قسم کے جذبات سے عاری تھے۔ تھوڑی دیر تک خاموشی رہی۔ پھر معمر شخص آگے بڑھا اور اس نے سخت لہجے میں کہا......

"تم فوراً یہاں سے چلے جاؤ۔ تم پاگل معلوم ہوتے ہو اسلئے ہم تمھیں معاف کرتے ہیں۔ ورنہ ہماری تپسیا بھنگ کرنے کی سزا موت ہے اور سنو تم جن دھجیوں کو گیان سمجھ رہے ہو وہ گیان نہیں ہے اگیان ہے۔ اگر تم کبھی پھر ایسی بکواس کرتے ادھر آئے تو ہم تمھیں زندہ نہ چھوڑیں گے۔"

اتنا کہہ کر اس نے اپنا خنجر کھینچ لیا۔ اس کی آنکھیں غصے سے سرخ ہوگئیں تھیں اور سانس تیزی سے چلنے لگی تھی۔ دوسرے اور تیسرے شخص نے بھی اپنا خنجر نکال لیا۔ لیکن چوتھا شخص کھڑا رہا۔ وہ کسی سوچ میں غرق تھا لیکن جب اس کے تینوں ساتھیوں نے گھور کر دیکھا اس نے بھی بوکھلا کر اپنا خنجر نکالا اور اجنبی پر تان لیا۔ اجنبی نے دیوانوں کی طرح ایک فلک شگاف قہقہہ لگایا لیکن پھر وہ کچھ کہے بغیر آگے بڑھ گیا۔ اس کا پیچھا کرتے ہوئے ہوا کے جھونکے ریت پر پڑے ہوئے اس کے قدموں کے نشانات کو بڑی تیزی سے مٹاتے جا رہے تھے تھوڑی دیر بعد افق پر ایک ننھا سا نقطہ نظر آنے لگا۔ اس نقطے کا حجم آہستہ آہستہ کم ہو رہا تھا بالآخر وہ نقطہ بھی نظروں سے اوجھل ہوگیا۔

وہ بدستور ریاضت کرتے رہے ———

ایک رات وہ کانچ کی گولیوں پر نظریں جمائے ہوئے عبادت میں مشغول تھے کہ اچانک انھیں محسوس ہوا کہ ان کے گرد و پیش فضا میں کوئی غیر معمولی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ ان چاروں نے بیک وقت مینار کی طرف مڑ کر دیکھا۔ مینار کے گرد نیلی روشنی پھیل گئی تھی اور ایک کھڑکی سے نیلا چہرہ جھانک رہا تھا۔ جوں ہی ان کی نظر اس نیلے چہرے پر پڑی وہ غائب ہوگیا تھا اور نیلی روشنی بھی آہستہ آہستہ ختم ہوگئی۔

"یہ ساکشا تکار[1] نہیں ہے۔" معمر شخص مٹھیاں بھینچ کر چیخا۔

"ہاں یہ ساکشا تکار نہیں ہو سکتا" دوسرا شخص بولا۔ "ضرور کسی نے مذاق کیا ہے۔"

"یہ اس دیوانے کی حرکت معلوم ہوتی ہے۔" تیسرے شخص نے کہا۔ "ہماری نظر بچا کر وہ مینار پر چڑھ گیا ہوگا اور یہ اسکی حرکت ہوگی۔ اب ہم اسے زندہ نہ چھوڑیں گے۔" پہلے شخص نے دانت پیس کر کہا۔ چوتھے شخص نے کچھ نہ کہا۔ وہ خاموش تھا اور اس کی

---

[1] ساکشا تکار (साक्षात्कार) کا ہم معنی [illegible]

آنکھیں کسی سوچ میں ڈوبی ہوئی تھیں۔ جب وہ تینوں اس کی طرف متوجہ ہوئے تو اس نے بھی اپنی پیشانی پر مصنوعی بل ڈال لئے۔

وہ چاروں، ہاتھوں میں خنجر لئے اس اجنبی کے منتظر رہے۔

جب مشرقی افق پر خون پھیل گیا تب بھی مینار سے کوئی نہ اُترا تو پہلے شخص نے اپنے تینوں ساتھیوں کو مخاطب کر کے کہا۔

"شاید وہ ہمیں جُل دے کر نکل بھاگا ہے۔ آؤ اسے تلاش کریں۔"

وہ چاروں اجنبی کی تلاش میں چل پڑے ــــــ

جب وہ ریت کے تین ٹیلے عبور کر چکے تو انہیں وہ شخص نظر آیا۔ اس کے جسم پر اب کپڑے کی دھجیاں پہلے سے بھی کم تھیں اور وہ ایک غلاوا جھاڑی کی ناکافی چھاؤں میں مُنہ کے بل لیٹا ہوا تھا۔

ریت میں دھنستے ہوئے پیروں کی آواز سن کر وہ اُٹھ بیٹھا۔ اس نے ان کی طرف باہیں پھیلا دیں اور مسکرا کر کہنے لگا۔ "تم لوگ آگئے۔ مجھے علم تھا کہ تم ضرور آؤ گے۔ آجاؤ تم سب میری باہنوں میں آجاؤ۔ تم سب میری باہنوں میں آجاؤ۔ تم میرے بھائی کے دوست ہو اس لئے میرے بھائی ہو۔"

انہوں نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ خونیں نظروں سے گھورتے ہوئے اس طرف بڑھتے رہے اور ایک کے بعد ایک تین خنجر اس کے جسم میں اُتر گئے۔ چوتھا شخص ذرا پیچھے تھا وہ بھی بڑی عجلت کا مظاہرہ کرتا ہوا آگے بڑھا اور اس نے بھی اس شخص پر وار کر دیا لیکن اس کے ہاتھ کانپ رہے تھے اس کا خنجر سینے کے بائیں گوشے پر اچٹتا سا پڑا اور خون کی پتلی سی ایک لکیر دور تک کھینچ گئی۔

"اب ہماری تپسیا کو کوئی بھنگ نہ کرے گا۔" پہلے شخص نے اطمینان کی سانس لے کر کہا۔

وہ مسلسل عبادت کرتے رہے ــــــ

پھر ایک رات وہی نیلی روشنی دکھائی دی۔ اس بار روشنی کچھ زیادہ ہی تیز تھی کیوں کہ نیلا چہرہ کچھ کھڑکیاں نیچے اُتر آیا تھا۔ جب نیلی روشنی غائب ہوئی تو اچانک انہیں احساس ہوا کہ وہ تعداد میں صرف تین ہیں۔

"ہوں۔ تو یہ بھی ساکشاتکار نہیں ہے۔" پہلے شخص نے نفرت سے ہونٹ سکوڑ کر کہا۔ "وہ بھی ہمارے ساتھ مذاق کر کے بھاگ گیا۔ اسے اس کی سزا ملنی ہی چاہیئے۔"

اگلی صبح وہ اپنے چوتھے ساتھی کی تلاش میں چل پڑے ــــــ ریت پر پڑے ہوئے پیروں کے اِکّا دُکّا نشانات کو تلاش کرتے ہوئے وہ آگے بڑھتے رہے۔ جب انہوں نے دو ٹیلے عبور کر لئے تو ان کی نظر چوتھے شخص پر پڑی وہ گرم گرم ریت پر پڑا ہانپ رہا تھا۔ اس کی زبان باہر نکلی ہوئی تھی۔ اور خشک ہو کر وہ لکڑی کے ٹکڑے کی طرح ہو گئی تھی۔ ان کی آہٹ پا کر اس نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ اس کی آنکھیں کانچ کی گولیوں کی طرح سخت ہو گئی تھیں۔ انہیں دیکھ کر وہ نحیف آواز میں بولا۔ "مجھے پانی دو۔ میں پیاس سے مر رہا ہوں" تیسرا شخص چمڑے کی چھاگل لے کر اس کی طرف بڑھا لیکن پہلے شخص نے ہاتھ کے اشارے سے اسے روک دیا اور آگے بڑھ کر چوتھے شخص سے کرخت آواز میں بولا۔ "تم نے ہمارے مقدس جذبات کا مذاق اُڑایا ہے۔ ہماری برسوں کی تپسیا بھنگ کی ہے اور اب ہم سے پانی مانگتے ہو؟ ہم تمہیں اپنے خنجروں کا پانی پلائیں گے۔ اس نے اپنا خنجر فضا میں بلند کیا۔

"نہیں نہیں۔" چوتھا شخص چلّایا۔ "میں نے تمہارا مذاق نہیں اُڑایا ہے۔ میں تو اپنے بھائی کے پاس جا رہا تھا۔"

"بھائی ـــــ؟" سب نے حیرت سے کہا۔ ان کے ہاتھ رُک گئے۔

"ہاں وہ میرا بھائی ہی تھا۔ جسے تم نے دیوانہ کہہ کر قتل کر دیا۔ میرا ضمیر مجھے ملامت کر رہا تھا۔ میں نے بھی اپنے بھائی پہ وار کیا تھا۔ اب میں اس کے پاس جا رہا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ اس کے قریب ہی جا کر دم توڑ دوں تاکہ میری ہڈیاں بھی اس کی ہڈیوں کے ساتھ مٹی میں مل جائیں تو میرے گناہ کا پرائشچت ہو سکے۔

"تم جھوٹ بول رہے ہو ـــ" اچانک پہلا شخص کسی زہریلے سانپ کی طرح پھنکارا۔

"تم بھاگتے وقت پانی لینا بھول گئے تھے اور اب [illegible] گئے ہو اس لئے باتیں بنا کر موت سے بچنا چاہتے ہو۔ لیکن تم ہمیں [illegible]

نہیں بچا سکے۔ ہم تمہیں تمہارے پاپ کی سزا ضرور دیں گے۔" پھر اُس نے پوری قوت سے خنجر اُس کے جسم میں اُتار دیا اُس کے ساتھیوں نے بھی اُس کی تقلید کی۔

ان کا تپسیا اکھنڈ چلتی رہی

اس بار جب نیلی روشنی نظر آئی تو وہ بہت تیز تھی نیلا چہرہ کچھ اور نیچے اتر آیا تھا۔

جب نیلا چہرہ اپنی روشنی کے ساتھ غائب ہوگیا تو انکی نظریں مینار پرسے پھسلتی ہوئی نیچے آئیں ——— وہ صرف دو تھے اور معنی خیز نظروں سے ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہے تھے۔

سورج کی سنہری کرنوں میں جب ریت تپنے لگی تو وہ تیسرے ساتھی کی تلاش میں چل پڑے۔

ابھی وہ صرف ایک ٹیلا ہی عبور کر پائے تھے کہ ان کی نظر تیسرے شخص پر پڑی۔ وہ تیز تیز چلنے کی کوشش کر رہا تھا لیکن ریت اسکے قدموں کو روک رہی تھی۔ وہ دونوں تیزی سے اس کی طرف بڑھنے لگے۔ ریت میں ان کے قدم دھنسنے سے عجیب سی بھیانک آواز ہونے لگی۔ تیسرے شخص نے مڑ کر ان کی طرف دیکھا۔ پھر اس نے ایک دلخراش چیخ ماری۔ اس کے پیرے جان ہوگئے اور وہ تپتی ہوئی ریت پر ڈھیر ہو گیا۔

"تو آخر تم نے بھی وہ پاپ کر ہی دیا۔" پہلا شخص قریب پہنچکر خنجر گھماتا ہوا بولا "ہمیں تم سے ایسی اُمید نہ تھی۔ ہم سمجھتے تھے کہ تم تپسیا کے کٹھن سے کٹھن مرحلے میں بھی ہمارا ساتھ دوگے۔ لیکن تم بھی بزدل نکلے اور اپنا ریاض چھوڑ کر بھاگ پڑے۔ لیکن تمہیں ہمارے ایمان اور ہمارے مقدس عقیدے کا مذاق اڑانے کی کیا ضرورت تھی۔ تم ریاض سے گھبرا گئے تھے تو خاموشی سے بھاگ نکلتے۔ تم تو یہ کوشش کیوں کی کہ ہمیں بھی گیان پراپت نہ ہو؟"

"[illegible] تمہارا مذاق نہیں اُڑایا ہے۔" وہ کراہ کر بولا۔ [illegible]

[illegible]

اس عظیم نیلے خول کو جی بھر کے دیکھنا چاہتا تھا جس میں [illegible] گردش کرتے ہیں۔ چاند ستارے جو ازل سے ہیں اور ابد تک رہیں گے۔ میں ان کی خاموش زبان سے زندگی کے اسرار [illegible] چاہتا تھا۔ میں ہوا سے رقص کرتی ہوئی ریت کی موسیقی [illegible] کی گہرائیوں میں اُتار لینا چاہتا تھا۔ ریت کی [illegible] ہوئے کسی ننھے سے چشمے کے ...... [illegible] چاہتا تھا۔ میں اس ننھے پرندے کو دیکھنا چاہتا تھا جو میلوں [illegible] سے اڑ کر آتا ہے اور ریگستان میں تھوڑا سا پانی نظر آجانے [illegible] چونچ ڈبو کر مطمئن ہو جاتا ہے۔ میں اس کے چہرے پر [illegible] والا اطمینان دیکھنا چاہتا ہوں۔"

پہلے شخص کی آنکھوں سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ [illegible] اپنے خنجر کو پوری قوت سے فضا میں بلند کیا اور چلا کر [illegible] ناستک ہو گیا ہے۔ میں تجھے کیفر کردار تک پہنچا [illegible]

——— ریگستان کی خاموش فضا میں ایک بھیانک [illegible] اور پھر سکوت کے اتھاہ ساگر میں غرق ہو گئی۔

وہ دونوں ریاض کرتے رہے ———

راتیں گزرتی رہیں، برس بیتتے گئے۔

اب وہ بہت ہی نحیف ہو گئے تھے۔ ان کی آنکھیں [illegible] گئی تھیں اور انھیں کانچ کی گولی اور مینار کے سوا دنیا کی [illegible] شے نظر نہ آتی تھی۔

ایک رات وہی نیلی روشنی ہر طرف پھیل گئی۔ [illegible] اس قدر گہری تھی کہ ان کی بوڑھی آنکھیں چندھیا [illegible] انھوں نے اپنی بچی ہوئی آنکھوں سے نیلے چہرے کو دیکھ لیا [illegible] مینار کی سب سے اونچی کھڑکی سے جھانک رہا تھا۔

اچانک پہلے شخص کے ذہن میں ایک خیال [illegible] [illegible] کہیں وہ وہاں تنہا تو نہیں ہے۔ [illegible] [illegible] سے قوت آگئی [illegible]

[illegible]

سانپ دونوں کے ذہن میں ایک ساتھ لوٹا تھا۔ اور دوسرا شخص یہ سوچ کر کہ کہیں وہ تنہا تو نہیں رہ گیا ہے، پہلے شخص کو دیکھنے اس کی جگہ پر پہنچ گیا تھا۔ لیکن اسے وہاں نہ پاکر پیچ و تاب کھا رہا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ اس آخری وقت میں اس کے پہلے ساتھی نے اس کی تپسیا بھنگ کر دی ہے۔ یہی خیالات پہلے شخص کے ذہن میں بھی تھے اور وہ دوسرے شخص کی جگہ پر کھڑا غصے میں کانپ رہا تھا۔

وہ دونوں آہستہ آہستہ ایک دوسرے کی تلاش میں چل پڑے۔

اگلے دن جب سورج قتل ہو گیا اور آسمان پر پھیلا ہوا اس کا خون پوری طرح سیاہ پڑ گیا تو وہ دونوں مینار کے دروازے کے قریب ایک دوسرے سے مقابل آ کھڑے ہوئے۔ تھوڑی دیر تک قہر آلود تلواروں سے ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے زمین پر ڈھیر ہو گئے۔ انکے جسم سے خون کی پتلی پتلی لکیریں نکل کر دن بھر کی تپی ہوئی پیاسی ریت میں جذب ہونے لگیں۔

جب دونوں کے جسم بالکل ساکت ہو گئے تو اچانک افق تا افق تیز نیلی روشنی پھیل گئی اور نیلے ستاروں کا تاج پہنے ہو نیلے چہرے والا دیوتا مینار کے دروازے سے باہر نکلا لیکن اب اس کا استقبال کرنے کے لئے وہاں گاتی ہوئی ہواؤں اور ریت کے ناچتے ہوئے ذرّوں کے سوا کوئی نہ تھا۔ اس نے ان دو لاشوں کی طرف دیکھا۔ خون میں ڈوبے ہوئے ان کے خنجر نیلی روشنی میں اس کے اپنے ناخنوں کی طرح چمک رہے تھے۔

وہ لاشوں کے قریب دو زانو بیٹھ کر زار و قطار رونے لگا۔ اور ہوائیں اپنا ابدی نغمہ چھیڑ کر اس کا ساتھ دینے لگیں۔

جاوید اختر

حاصِل

دور تک کچھ نہیں، صرف احساس کی شبنمی شعلگی
زندگی کے اصولوں کو مفہوم دیتے ہوئے مجھ کو ڈستی رہی
میں نے اپنے سے
صدیوں پرانے تمدن کی اقدار کا واسطہ دے کے پوچھا کہ تم کون ہو
اس قدر اجنبی کہ شناسائی کا لطف آنے لگے
بیچ میں بولتے سرد سنگینیوں کے سمندر کی موجوں کی چیخوں میں ڈوبی ہوئی
میری آواز مجھ تک پہنچتی نہ تھی
خواب سوچوں کی سرحد پہ مصلوب تھے
لوگ سنجیدگی سے خدا کی عبادت میں مصروف تھے
میں بھی خوش تھا کہ میری خوشی
ابتدا، انتہا کی حدوں سے بھی آگے

مرا ہاتھ تھامے
زمانوں کی وسعت میں بکھرے ہوئے موتیوں کی کہانی سناتی ہوئی
میری نظروں سے اوجھل کہیں کھو گئی
میں اکیلا کسی خشک ندی کے دامن سے لپٹے ہوئے نرم پودوں کی مانند
خوابوں کی مٹی سے ننھے گھروندے بناتا رہا ہوں
مگر آج بوجھل خیالوں کی بنجر زمینوں پہ، معنی کے صحرا میں پھیلتا رہا ہوں
کہ اب دور تک کچھ نہیں ہے
صرف احساس کی شبنمی شعلگی

منظر کاظمی

دروازے

اس بازار کے چاروں طرف بےشمار پگڈنڈیاں پھیلی ہوئی ہیں۔ اونچی نیچی ٹیڑھی اور سیدھی۔ دن ہو یا رات وقت کا کوئی لمحہ ہو، اس راہ پر ہمیشہ کوئی نہ کوئی چلتا ہی رہتا ہے۔ نہ جانے یہ لوگ کہاں سے آتے ہیں۔ بازار کے پہلے دروازے پر کہ جو اندر آنے کا واحد راستہ ہے ہمیشہ ایک بھیڑ لگی رہتی ہے۔ دودھ کی بوتلیں لئے، اتنے سارے لوگ کس قدر چلاتے رہتے ہیں۔ کتنا شور مچاتے ہیں۔ یہاں کیا ملتا ہے جو یہ لوگ اندر آنے کے لئے اس قدر بیتاب ہیں۔ ایک عجیب تماشہ ہے۔ وقت کا سورج غروب ہو رہا ہو یا سر پر جھولتا ہو، لیکن ایک نئی صورت اس بازار میں ضرور نظر آجاتی ہے۔ حالانکہ بہت دن ہو گئے کہ ہمارے سر پر منڈلاتے ہوئے بادلوں کے پاؤں میں آبلے نہیں پڑے۔ چاروں طرف گرد اڑ رہی ہے۔

"دیوار کا سہارا لے کر کب تک کھڑا رہوں" وہ دونوں غالباً بہت تھک گئے ہیں۔ اُن میں سے ہر ایک اپنی پوری طاقت کے ساتھ بولنے کے باوجود لگتا ہے سرگوشی کر رہا ہو۔

"ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے۔" دوسرا شخص بھی اپنے سوکھے ہوئے ہونٹوں کو ذرا سی جنبش دیتا ہے۔

"میرے پاؤں شل ہو رہے ہیں۔"

"اور میرا جسم چور ہو رہا ہے۔"

"تم میرے لئے کچھ نہیں کر سکتے؟"

"تم نے یہ گٹھڑی کیوں اُٹھالی۔؟"

"اور تم نے کیوں؟"

"میں کیا کرتا۔ مجھ پر لاد دی گئی۔"

"یہاں تم داخل ہی کیوں ہوئے؟"

"میں کچھ نہیں جانتا ــــ مجھے کچھ بھی یاد نہیں ــــ بس اتنا یاد ہے کہ میرے ہاتھ میں ایک بوتل تھی اور اس میں دودھ تھا اور وہ دودھ بہت میٹھا تھا اور آسمان پر چاند چمک رہا تھا اور اس میں بیٹھی ہوئی بڑھیا چرخہ کات رہی تھی اور مجھے لوری سنا رہی تھی اور مجھے نیند آرہی تھی اور ...."

دیکھو تمہاری آنکھیں بند ہوتی جارہی ہیں۔ سنبھل کر چلو۔ اس بھیڑ بھاڑ میں کسی نے دھکا دے دیا تو گر جاؤ گے۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔"

"اور یہ گٹھڑی بھی تمہارے سر سے گر جائے گی۔"

"کاش ایسا ہوتا۔"

"نہیں یہ بازار والے تمہاری گردن دبوچ دیں گے کہ تم نے اپنی گٹھڑی سنبھال کر کیوں نہیں رکھی۔"

"مجھ سے چلا نہیں جاتا۔"

"آؤ کسی طرح اُس دروازے تک چلیں۔ اتنا شور کیوں ہو رہا ہے" بازار کے پہلے دروازے سے لگ کر وہ دونوں چپ چاپ کھڑے ہیں اور ہانپ رہے ہیں۔ باہر کا شور بڑھتا ہی جارہا ہے مختلف سمتوں سے آنے والی پگڈنڈیاں یہاں اپنا وجود کھو بیٹھتی ہیں۔ سب مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ اپنے اپنے ہاتھوں میں دودھ کی بوتلیں لئے ایک بھیڑ دروازے کے باہر جمع ہے اور اندر [illegible]

لیکن ایک نوجوان کہ جس کے بال اُلجھے ہوئے ہیں، دروازے کے بیچ میں کھڑا ہے اور ان کا راستہ روکتا ہے۔

اسی دوران ایک سفید پوش اُس کے سامنے آجاتا ہے اور آواز لگاتا ہے۔ اُس کے ہاتھ میں ڈگڈگی نہیں۔ شور وغل کے طوفان میں اپنی بات کہنے کے لئے وہ چاہتا ہے کہ لوگ زیادہ زور سے نہ بولیں۔ وہ ایک چھوٹا سا پتھر مجمع کو دکھاتا ہے اور اسے پھر ایک بڑے پتھر سے ٹکراتا ہے۔ مجمع خاموش ہو جاتا ہے تو وہ سفید پوش چھوٹے پتھر کو بڑے پتھر سے ٹکراتا چلا جاتا ہے۔ پھر ایک پتھر کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور اس میں سے ایک کیڑا نکلتا ہے۔ کیڑے کو اپنی ہتھیلی پر رکھ کر وہ سفید پوش بڑے فخر سے مجمع کی طرف نظر ڈالتا ہے۔ پھر تو ایک طوفان بپا ہوتا ہے۔ لوگ دودھ کی بوتلیں لئے ہوئے ہمک رہے ہیں اور اندر آنا چاہتے ہیں اور چاروں طرف گرما گرمی ہے۔

نوجوان کا پورا جسم پسینے سے شرابور ہو گیا ہے۔ اُس نے اپنی ہتھیلی پر گیہوں کے چند دانے سنبھال رکھے ہیں۔ وہ سفید پوش سے دریافت کرتا ہے کہ میری ہتھیلی پر جو دانۂ گندم ہے اُن کی تعداد مجھے معلوم ہے۔ تم ذرا یہ بتا دو کہ دودھ کی بوتلیں کتنی ہیں۔ لیکن وہ سفید پوش کچھ جواب دینے کے بجائے اپنی ہتھیلی پر رینگتے ہوئے کیڑے کو دکھاتا ہے کہ اس کے سوا اُس کو کچھ نہیں آتا۔

نوجوان کے چہرے پر ہنسی پھیل جاتی ہے۔ اور وہ کچھ کہنا چاہتا ہے کہ ایک دوسرا شخص سامنے آتا ہے۔ سفید پوش کی ہتھیلی پر رینگتے ہوئے کیڑے کو جب وہ حقارت سے دیکھتا ہے تو نوجوان خوش ہو جاتا ہے کہ ایسے وقت میں کوئی اس کا ساتھ دینے والا بھی ہے۔ مگر وہ فوراً ہی پریشان ہو جاتا ہے۔

"کیوں جی، تم انہیں اندر آنے سے روکتے کیوں ہو۔ یہ کوئی غیر ہیں کیا؟ یہ ان کا اپنا گھر ہے۔ کل ہی تو یہاں سے گئے تھے۔ آج لوٹ کر آگئے ہیں۔ انہیں آنے دو۔"

مجمع پر خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ سب کے سب اندر گھس پڑتے ہیں۔ نوجوان ایک کنارے ہٹ آیا ہے۔ لوگ اُسے بھی دھکے دے رہے ہیں۔

اس کے بعد بازار کا ہنگامہ اور بڑھ گیا ہے۔ وہ دونوں، جو اپنے سروں پر گٹھریاں اٹھائے دیوار کے کنارے بہت دیر سے کھڑے تھے، اور بھی پریشان ہو گئے ہیں۔ انہوں نے آپ کو اور بھی سمیٹ لیا ہے۔ ہر وہ شخص جو دودھ کی بوتل ہاتھ میں لئے ہوئے ہے، اچھل رہا ہے، کود رہا ہے اور خوش ہے۔ اور ہر وہ شخص جو اپنے سر پر گٹھری اُٹھائے ہوئے ہے، کنارے کنارے چل رہا ہے، سنبھل سنبھل کر قدم اٹھا رہا ہے۔ نوجوان ایک دیوار کے سائے تلے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھامے بیٹھا ہوا ہے۔ اُس کی ہچکیاں بند ہو گئی ہیں۔ گیہوں کے چند دانے اُس کے سامنے بکھرے پڑے ہیں اور پاؤں تلے روندے جا رہے ہیں۔

"ہم لوگ بھی اسی طرح پہلے پہل دودھ کی بوتل لے کر آئے تھے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ ان کا دودھ جیسے جیسے ختم ہوتا جائے گا ان کے سر پر رکھی ہوئی گٹھری بھاری ہوتی چلی جائے گی۔ اور ان کی کمر جھکتی جائے گی اور انہیں سمجھایا جائے گا کہ پھلوں سے لدی ہوئی شاخیں ہمیشہ جھکی رہتی ہیں اور ایسا سمجھ لینے کے بعد وہ خوش ہوں گے۔ گو کہ زخمی آنکھوں سے خون جاری رہے گا۔"

دوسرا شخص جواب میں بالکل خاموش ہے۔ وہ بازار سے بہت جلد باہر نکلنا چاہتا ہے۔

"میری گردن ٹوٹ رہی ہے ــ"

"کسی طرح باہر نکل چلو ــ"

"باہر جانے کا صرف ایک راستہ ہے۔"

"ہاں، اور آنے کا بھی ایک ہی۔"

"پھر کیا کرو گے ــ؟"

"چلتے رہو۔"

"کس طرح؟"

"جس طرح بن پڑے۔"

"یہاں سے تم نے کیا لیا ــ؟"

"اپنے سر پر رکھی ہوئی یہ گٹھری۔"

"اور کیا دیا ــ؟"

"اپنی کمر کا تناؤ ــ"

"اور ——— ؟"

"اپنے جسم کا کس بل۔"

"اور ——— ؟"

"اپنی بینائی ———"

"اور ——— ؟"

"سب کچھ ——— میں بہت تھک گیا ہوں۔"

"کاش لوگوں نے اُس نوجوان کی باتیں مان لی ہوتیں۔"

"کسی طرح اس ہنگامے سے دور چلو۔"

دونوں پھر آگے بڑھتے ہیں۔ اُس طرف کہ جدھر اور لوگ بھی بڑی بڑی گٹھریاں اُٹھائے چل رہے ہیں۔ مرے ہوئے قدموں کے ساتھ۔

بہت دن ہوئے کہ آسمان پر منڈلاتے ہوئے بادلوں کے پاؤں میں آبلے نہیں پڑے۔

نیچے گرد اُڑ رہی ہے

"اب کیا ہوگا ——— ؟" دونوں پہلے سے بھی زیادہ تھک گئے ہیں۔ پھر بھی اُن میں سے ایک اپنی ٹوٹتی ہوئی سانسوں کے درمیان بولتا ہے۔

"کچھ نہیں ———" دوسرا مطمئن ہے کہ جو ہونے والا ہے وہ ہوکر رہے گا۔

اور یہ حصّہ بازار کا آخری حصّہ ہے۔ جس طرح یہاں آنے کے لئے ایک راستہ ہے اُسی طرح یہاں سے جانے کا بھی ایک ہی راستہ ہے۔ ایک لمبی اونچی اور مضبوط دیوار کے بیچ سے نکالا ہوا یہ دروازہ یوں تو بہت چھوٹا ہے لیکن یہاں سے نکلنے کے بعد کھلا آسمان، کھلا میدان اور کھلی ہوئی کائنات ہے۔ جہاں چاہو چلے جاؤ۔ پھر بھی نہ جانے کیا بات ہے کہ لوگ اس دروازہ پر آکر ٹھٹھک سے گئے ہیں۔ اُن کے سروں پر بھاری بھاری گٹھریاں پڑی ہیں اور اُن کی کمر جھکی ہوئی ہے اور اُنکی سانس پھولی ہوئی ہے۔ پھر بھی وہ آگے بڑھنے میں جھجکتے ہیں۔ ڈرتے ہیں۔ گھبراتے ہیں۔ نہ جانے کیوں؟ مگر وہ رُک نہیں سکتے۔ اُن کے پیچھے آنے والے لوگ اُن سے زیادہ طاقتور ہیں۔ انھیں آگے بڑھنے کے لئے راستہ ہی ہوگا۔

"آگے بہت بھیڑ ہے ———"

"فکر مت کرو۔"

"میرا جی گھبرا رہا ہے۔"

"کوئی فائدہ نہیں ہے۔"

"ذرا دم لے لو ———"

"پاگل ہوگئے ہو ———"

"تھوڑا پیچھے چلو ———"

"ناممکن ———"

پھر وہ آگے بڑھ جاتے ہیں کہ اُن کو آگے بڑھنا ہے۔ اس آخری دروازے کے باہر کچھ عجیب سماں ہے۔

یا تو دور دور تک پھیلے ہوئے میدان کی اونچی نیچی سطح ہے۔

یا پھر بے شمار چیل کوّے گردش میں ہیں

یا پھر آگ کے شعلے ہیں اور دھواں ہے

یا پھر بہتا ہوا دریا ہے۔

اور اس دروازے پر کہ جہاں سے بازار میں داخل ہوتا ہے بھیڑ ایک بار پھر بڑھ گئی ہے۔ نوجوان ایک بار پھر سے اپنی ہتھیلی پر گیہوں کے چند دانے لئے وہاں کھڑا ہے اور لوگوں کو ان کی تعداد بتا رہا ہے۔

ذکاء الدین شایاں

غزل

بارِ غم سر پہ اُٹھایا، زیست کو کس بل دیئے
وقت کے سودائی تھے ہم، صبح ہوتے چل دیئے

آج کچھ سوچا تو پھر دنیا بھلی لگنے لگی
گفتگو میں وہ فریب اس کی نگہ نے کل دیئے

آئینے نے چپکے اس کے کان میں کچھ کہدیا
اپنے ہاتھوں سے خود اس نے ہونٹ اپنے مل دیئے

گرم چٹانوں پہ بھڑکی آسماں سے تیز آگ
بہتے دریا کو ہواؤں نے بھرے بادل دیئے

ہر صدا، ہر رنگ، ہر صورت ہے پُراسرار اب
شام نے ہر شئے کے چہرے پر اندھیرے مل دیئے

دل وہ آزردہ، جو چاہے ایک ہلکی روشنی
ہم وہ خودسر، اپنے سائے سے بھی بچکر چل دیئے

فضل تابش

غزل

کلی کلی کا بدن پھوڑ کر جو نکلا ہے
وہ زندگی کا نہیں، موت کا تقاضا ہے

ہر ایک جھوٹا پیمبر ہے یہ بھی ٹھیک نہیں
کہیں کہیں تو مگر سب کے ساتھ کھیلا ہے

میں اُس کا برف بدن روندھ کر پشیماں ہوں
مگر جو دور کھڑے ہیں، انھیں وہ شعلہ ہے

جو تھوکتا ہے ہر اک چیز کو اندھیرے سے
کبھی کبھی وہی دن مجھ میں ڈوب جاتا ہے

ہر ایک سمت غلاظت بھرے سمندر ہیں
مگر یہ میں نے کنارے کھڑے ہی سمجھا ہے

عبدالصمد تپش

دامِ خوش رنگ

ضمیر کا خوش وضع پرندہ
کہ جس کی پرواز میں انا ہے
بلند و بالا مقام ہی اُسکا ہے ٹھکانا
نہ جانے کیوں اب تھکا تھکا ہے
وہ نیچے رہ رہ کے تک رہا ہے
حسین و خوش رنگ تتلیوں پر نظر جمی ہے
یہ تتلیاں کہ
ضمیر کے کتنے ہی پرندوں کو اپنے پیچھے
بھگاتے رہنا ہے شیوہ ان کا
ٹھٹھک ٹھٹھک کر وہ تک رہا ہے

مجھے یہ ڈر ہے
ضمیر کے خوش وضع پرندے کی اپنی پرواز
کھو نہ جائے!!

فیض الرحمٰن شاہ

خالی بنگلہ

میں حسین ساگر پر بنی منڈیر پر بڑی دیر سے پاؤں لٹکائے بیٹھا ہوں۔ یہ میرا روز کا معمول ہے۔ ساگر کے ساتھ چلتی سڑک پر بار بار میری نظریں اٹھ کر دور دور کی خبر لے آتی ہیں کہ وہ شاید کسی کو لے آئیں مگر کوئی نہیں آتا۔ میں مایوس نہیں ہوتا ہوں کیونکہ اس کے علاوہ میں سب کچھ کر سکتا ہوں۔

دفعتاً جب سورج سارا اجالا سمیٹ کر اتھاہ اندھیروں میں دفن ہو جاتا ہے سڑک کی گود میں سوئی اداسی اکیلے پن سے اکتا کر دور تک دیئے اگل دیتی ہے۔ پھر اپنے سینے کو بے وزن پا کر چپکے سے سو جاتی ہے۔ میرے سر پر بھی بجلی کا ایک بلب جل اٹھتا ہے۔ تب مجھے احساس ہوتا ہے کہ میں یہاں کتنے دیر سے بیٹھا ہوں۔ مجھے ساگر کے پانی کی ٹھنڈک کچھ زیادہ محسوس ہونے لگتی ہے —— میرے اندر کی طرح —— اور میں اٹھ کر چلا آتا ہوں تھکے تھکے قدموں سے ——

میری اور سونیتا کی ملاقات کو چونتیس دن بیت چکے ہیں اور میں نے اپنے ذہن پر یہ خیال لاد رکھا ہے کہ آج سونیتا نہ سہی کوئی اور ضرور آئے گا۔ چونتیس دن یا اس سے کم کا ساتھ دینے —— کیوں کہ اس سے آگے وہ مجبور ہو گا ... لیکن میں نہیں!

یہ خالی بنگلہ ہے —— آئینہ میں نظر آتا ہوا میرا جسم مردہ گھر میں رکھی ہوئی کسی لاش کی طرح سرد ہے۔ بنگلہ میں سب کچھ ہے مگر مکین نہیں! —— ڈاکٹر نے معائنہ کے بعد یہی کچھ کہا ہے۔ ساگر کی لہروں میں ہلچل ہوتی ہے اور آئینہ بھی کہیں کھو جاتا ہے۔

بہت پہلے کی بات ہے بنگلے میں مکین تھے۔ مگر جیسے جیسے میں الی وڈ کی سیکس فلمیں کثرت سے دیکھتا رہا اور خط پا تھ پر چوری سے بکنے والی سیکس اپیل کرنے والی کتابیں پڑھتا رہا وہ ایک ایک کر کے میرا ساتھ چھوڑنے لگے ان کو میرا یہ شوق راس نہ آیا۔ میں نے ان کو ایسا کرنے سے باز رکھنے کی بارہا کوشش کی مگر میں ان کو بہلانے میں ناکام رہا۔ اس طرح جب سب چلے گئے تو بنگلے میں چپ کا ناگ بجنے لگا۔ مجھے ایسا لگا جیسے یہ کوئی ایسی بات نہ ہو۔

مگر ایک دن شام!

میں جب گھر آیا تو بنگلے میں کچھ ہلچل سی محسوس ہوئی۔ میں بے چین ہو گیا۔ بہت ڈھونڈا، تلاش کیا پتہ چلا کہ شاید ابھی کوئی باقی ہے۔ میں غلط فہمی میں مبتلا تھا۔ شاید آخری کوئی شخص ہو۔ مجھے بیک وقت خوشی و رنج کا احساس ہوا! تو وہ کیوں ٹھہرا ہے دوسروں کی طرح چلا کیوں نہیں جاتا! ——

میں نے اسے باعزت طور پر گھر سے نکالنے کی اسکیم بنائی اور اس رات میں سونیا کے پاس گیا۔ سونیا مجھے دیکھ کر مسکرائی جیسے اس نے میرے اندر جھانک لیا ہو۔ پھر بھی وہ پوچھنے پر بضد تھی۔

"کیوں آئے ہو؟" ——

"سونیا —— میرے بنگلے میں صرف ایک مکین باقی ہے۔"

"تو پھر؟؟!"

"تم رکھ لو نہ اسے!"

"اوں ہوں! ابھی میرا کوئی ارادہ نہیں ہے۔"

"کیوں؟" ——

"تم نے ہی تو مجھے روحوں کی محبت کا تصور دیا ہے جو جسموں سے بہت اونچا ہے۔ یہ سب تم نے جانے کہاں کہاں سے پڑھ کر ...

پھر دہائی پر تم کیا کہتے رہے.... اس سے پہلے تو تم نے کبھی اس طرف خیال بھی نہیں کیا اور اب؟"

"سونیا — نہ جانے میں ابتک تم سے یہ سب کچھ کیوں کہتا رہا۔ محلہ چھپتا رہا ہوں — دیکھو نہ آج میں کتنا مجبور ہوں — آؤ!"

"نہیں!"

"سونیا!!!" —

سونیا میری بیچارگی کو بھانپ گئی اور میری بانہوں میں جھول گئی — اس رات سونیا نے میرے بنگلے کے مکین کو رکھ لیا اور میں چلا آیا۔ پھر اس سے نہیں ملا۔ مگر اتنا پتہ چلا کہ چار مہینے بعد جب اُس نے ہاتھ پاؤں نکالنا شروع کر دیئے اور وہ سونیا کے لئے درد سر ہو گیا تو سونیا نے اسے نکال پھینکا۔ ایک ڈاکٹر کی مدد سے!

اس دن کے بعد سے میں مشین کی طرح ہو گیا۔ آفس جانا، یونہی بے مقصد گھومنا۔ روزانہ شام میں حسین ساگر کی اس منڈیر پر آ کے بیٹھ جانا اور سیاہی بکھرنے کے بعد جب سڑک سے سایے بھی گم ہونے لگتے ہیں، واپس آ جانا — نہ مجھے ہالیووڈ کی فلموں سے دلچسپی تھی اور نہ فٹ پاتھ پر چوری سے بکنے والی ان کتابوں سے —

لیکن پھر سونتا آئی — اس کا اور میرا کچھ دنوں کا ساتھ رہا۔ ہوا یہ کہ جب میں خالی خالی آکر میز پر بیٹھتا تو دیکھتا کہ وہ مجھ میں دلچسپی لے رہی ہے۔ بیوقوف! اسے کیا معلوم!!

سونتا میرے دفتر میں ٹائپسٹ تھی۔ اسے چوبیس گھنٹے اینگلو انڈین بننے کا بھوت سوار تھا۔ صورت شکل سے تو وہ یونہی تھی مگر مجھے پسند تھی — وہ جب مجھے بھی دیکھ کر مسکراتی میں بھی مسکراتا — سوچتا کیا بُرا ہے۔ بنگلہ خالی سہی مگر آنے والوں کے لئے کیا بُرا ہے۔ بیٹھنے، تنہائی رفع کرنے، ہنس بول لینے کو اچھی ساتھی ہے —

اس نے شہ پا کر اپنی میز میرے قریب کروالی۔

پھر وہ دھیرے دھیرے میرے پروگرام میں حصہ لینے لگی زیادہ تر وہ مجھ سے حسین ساگر پر ملنے آ جاتی اور میرے پاس بیٹھ جاتی۔ جوں جوں اندھیرا بڑھتا وہ میرے قریب آتی اور دھیرے دھیرے بڑھنے والی خنک لیکن خوشگوار ہوا کہ وہ خواہ مخواہ مسرو...

محسوس کر کے مجھے شانوں سے پکڑ کر جھنجوڑتی اور خالص امریکن لہجے میں کہتی۔ "واٹ اے کول ویدر شرد" اور پھر میری آنکھوں میں جھانک کر کچھ پھونک دیتی۔

میں سمجھ جاتا اور مسکرا دیتا وہ جھنجلا جاتی — اور ہاتھ پاؤں پٹخ کر زیر لب بڑبڑاتی — "یو فول!!" میں اکثر سوچتا کہ اس کے اتنا قریب رہ کر بھی میں اتنا دور کیوں نکل جاتا ہوں — کیا اور قریب ہونے کی کوئی سبیل نہیں! —

تینتیس دن اسی طرح گذر گئے۔ آخری دن کی شام کو وہ مجھ سے کچھ اس طرح ملی جیسے کچھ سوچ کے آئی ہو۔ لباس سے رہ رہ کے تیز خوشبو کے بھپکے اُٹھ رہے تھے۔ لپ اسٹک کی تہہ خدا اگری — رخساروں پر بھی تھوپی ہوئی موٹی سی پاؤڈر کی تہہ چست وی گلے (… ـ V) بلاؤز اور پھولدار اسکرٹ!

اگر بنگلہ خالی نہ ہوتا تو کھلبلی مچ جاتی۔ اس نے میرے قریب آکر میری آنکھیں بند کر کے مجھے "ہلو" کہا۔ پھر سامنے آکر وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی بالکل بچوں کی طرح — بار بار وہ ہنستی اور جھک جاتی تاکہ میں ایک خاص زاویے سے "وی" میں کچھ دیکھ سکوں۔

شام کے بعد کی سُرمئی چادر پھیلتے ہی وہ میرے قریب آ گئی۔ میرا ہاتھ دبا کر اس نے بڑی مشکل سے الفاظ ادا کئے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ شدید ذہنی خلجان میں مبتلا ہو — اور سردی رفع کرنے کے لئے اسے کسی اچھی شراب کی پوری بوتل کی ضرورت ہو۔

"مجھے سردی لگ رہی ہے شرد، چلو تمہارے گھر چلیں" —

"وہاں کیا رکھا ہے سونی" میں نے اسے بانہوں میں سنبھال رکھا تھا۔ "ویسے تم کہتی ہو تو چلے چلتے ہیں مگر وہاں پہونچ کے تمہیں مایوسی ہوگی" — لیکن وہ تو یہ سب سُن ہی نہیں رہی تھی۔ ایک آٹو کو اس نے پتہ بتانے کے لئے مجھ سے مخاطب تھی — ہم دونوں آٹو میں بیٹھ گئے۔

گھر آ کر وہ سیدھی کچن میں گئی تھوڑی دیر میں اس نے مجھے کافی سرو کی۔

کافی سرو کر کے وہ بستر پر آ کے بیٹھ گئی۔ ایک … کے لئے

اس کا جسم بُری طرح لرزرہا تھا ـــــــــــ وہ مجھے عجیب سی نظروں سے گھورتی ہوئی بولی۔

"شرد میرا جسم انگارے کی طرح دہک رہا ہے۔ گرم گرم سانسوں میں بھاپ سی اُٹھ رہی ہے ـــــ باہر سردی ہے، تم بھی محسوس کر رہے ہو۔ آؤ میرے پاس آؤ تاکہ وہ احساس باقی نہ رہے ـــ"

"نہیں سوئی یہ مجھ سے نہ ہو سکے گا۔ میں مجبور ہوں!" میں نے جھجکتے ہوئے کہا۔

"کیا مطلب؟" وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔

"تم کبھی سونیا سے ملی ہو؟" ـــــ

"ہاں ـــ کئی مرتبہ ـــــ وہ میری سہیلی ہے۔"

"اس نے تمہیں کچھ نہیں بتایا؟"

"نہیں ـــ مگر کیا؟ ـــــ وہ بےچین سی ہو گئی۔

"اس بنگلے کے آخری مکین کو میں سونیا کے حوالے کر چکا ہوں۔ اب یہاں کوئی نہیں ـــ" مجھے کہتے ہوئے ذرا بھی جھجک محسوس نہیں ہوئی۔

"اوہ ـــــ نو ـــــ نیور" ـــــ وہ دھیرے دھیرے میری طرف بڑھ آئی۔ مجھے ٹٹولنے لگی۔ کچھ سوچ کر جیسے وہ خود بخود مجھ سے مخاطب ہوئی۔

"شرد" ـــ

"ہاں کہو" ـــ

"تم نے مجھے یہ سب پہلے کیوں نہیں بتایا؟"

"پہلے کیسے بتاتا۔ تم خود میری طرف آئیں، میں بھی آگے بڑھا۔ میرا قصور کیا ہے اس میں ـــــ تم نے ہی مجھے نہ جانے کتنے لیکچر دے دے کر اس محبت کا تصور دلایا تھا جو جسموں سے بہت اوپر ہوتی ہے۔ کیوں؟ کہا تھا نہ تم نے!"

"ہوں" وہ جیسے کہیں دور سے بڑبڑاتی ہے۔

"تمہیں نے تو کہا تھا کہ تم زن و مرد کے رشتے کو صرف دہیں تک ضروری سمجھتی ہو جہاں تک وہ ادھورے ہیں۔ اور تم نے یہ بھی کہا تھا کہ اگر ہم اسی طرح یکجا رہے تو ہم بغیر شادی کے ساری زندگی گزار دیں گے" ـــــ

"ہاں کہا تھا شرد مگر یہ تو سنی سنائی باتیں تھیں۔ یہ سب میں نے تمہارے قریب آنے کے لئے کیا تھا ـــــــــــ ـــــــ مگر تم کیوں خاموش رہے۔"

"اس لئے کہ جو بات تمہیں ناپسند تھی وہ مجھ میں تھی ہی نہیں۔"

"لیکن شرد! ..... اوہ .... نو .... تم نہیں سمجھتے .... اف!" وہ تھوڑی دیر اپنی آنکھیں بند کئے کھڑی رہی پھر ایکدم بولی۔

"اچھا میں چلتی ہوں شرد" ـــــ

"کل آؤ گی سوئی" ـــــ

"شیور (Sure)" ـــــ

وہ چلی گئی اور پھر آج تک نہیں آئی۔ میں انتظار کرتا رہا۔ پھر اس نے اپنی میز بھی ہٹالی اور آخر میں دوسری برانچ میں ٹرانسفر کروا لیا۔ سونیا کی طرح ـــــ وہ بھی پہلے میرے آفس میں کلرک تھی۔ مگر میں نے آس نہ چھوڑی۔

آج چونتیس دن بیت چکے ہیں۔ سوچتا تو کیا اس طرف کوئی بھی نہیں آیا۔ میں اپنی پیشانی ٹٹولتا ہوں۔ کہیں اس پر لکھا تو نہیں ہے کہ ....!"

مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں ایک بوڑھے، کھوکھلے بےپھل پیڑ کی مانند ہوں ـــــ ساگر پر سے بہتی ہوا کے لطیف جھونکوں سے ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جاؤں گا۔ اور کسی کو میرے مٹ جانے کا احساس تک نہ ہوگا۔

کوئی نہیں آیا اور کوئی نہیں آئے گا (میں خوب سمجھتا ہوں) لیکن پھر بھی میں روزانہ یہاں آ کے بیٹھتا ہوں کہ شاید کبھی کوئی آ ہی جائے! ـــــ بنگلہ خالی ہے مگر اس آرزو کو کیا کروں جو یہ چاہتی ہے کہ کوئی آئے، بیٹھے، ہنسے، بولے اور بس! لیکن وہ کوئی مرد نہ ہو!!

غزلیں

محمد فضل الرحمٰن فضل

عشق وہ بوئے گلِ جاں کہ چھپائے نہ بنے
عشق وہ پھول جسے ہاتھ لگائے نہ بنے
دل وہ آئینۂ شبنم کہ سلیقہ مانگے
درد وہ بارِ گراں ہے کہ اُٹھائے نہ بنے
دل کے پیکر کو جھلسنے سے بچاؤں کیونکر
یاد وہ جلتا دیا ہے کہ بجھائے نہ بنے
صوفے چاندی کے بدن، ریشم و یاقوت کے ہونٹ
ان کی تصویر بناؤں تو بنائے نہ بنے
وحشتِ تعبیر کے آوارہ مسافر اب تک
خاک کے سوئے ہیں کچھ ایسے کہ جگائے نہ بنے
تنگیٔ دامنِ الفاظ و معانی تو نہیں
میں نے دیکھے ہیں وہ منظر کہ بتائے نہ بنے
ایک مدت سے اسی موڑ پہ ٹھہرے ہیں جہاں
اُن سے روٹھے نہ بنے ہم سے منائے نہ بنے
فضل اس دور کی تقدیر بقولِ غالب
بات بگڑی ہے کچھ ایسی کہ بنائے نہ بنے

ہے ایک یہی دل میں اترنے کا سلیقہ
کندن کی طرح تپ کے نکھرنے کا سلیقہ
اس دور کے انسان کا عالم کوئی دیکھے
جینے کا کوئی ڈھنگ نہ مرنے کا سلیقہ
ہم دشتِ تمنا میں بہت گھومے ہیں ہم سے
سیکھے کوئی کانٹوں سے گزرنے کا سلیقہ
اے کوہِ گراں، کوہِ گراں، کوہِ گراں دیکھ
آتا ہے ہمیں دب کے اُبھرنے کا سلیقہ
سورج کی طرح ڈوب کے برتا ہے ہم ہی نے
تاروں کی طرح شب میں بکھرنے کا سلیقہ
اے چشمِ فلک کس لئے مایوس ہے آخر
بگڑے ہیں پہ رکھتے ہیں سنورنے کا سلیقہ
اے فضل فقط چاہنے سے کیا کام بنے گا
ہوتا ہے الگ کام کے کرنے کا سلیقہ

نافع انصاری

غبارِ عشق ہے پھولوں کے رنگ و بو کی طرح
کبھی وسیلۂ راحت کبھی عدو کی طرح
نگاہِ ناز کی چارہ گری سے کیا حاصل
دلوں کے چاک رفو کب ہوئے رفو کی طرح
غمِ حیات پہ شبنم پڑے تو بات بنے
مرا لہو بھی جواں ہے ترے لہو کی طرح
تمام جلوۂ گل گردِ راہ بن جائے
صبا مہک تو چلے زلفِ مشکبو کی طرح
دلوں کے زخم کو چھیڑے ہے صبح و شام صبا
امیرِ شہر کے دست بہانہ جو کی طرح
کوئی چراغ جلے گا نہ روشنی ہوگی
سرشکِ غم بھی جو کام آ گئے لہو کی طرح
اُجڑ کے بس گئی دِلّی بھی بارہا نافع
مثالِ شہر کوئی، شہرِ آرزو کی طرح

سودیش دیپک

ترجمہ: کے۔ کمار

ڈنٹا

سب لوگ کھانے کے لئے بیٹھے ہی تھے کہ نوکر نے آکر کہا

"پوسٹ ماسٹر صاحب آئے ہیں۔"

"کیا ہے" ڈاکٹر نے بغیر کسی تاثر کے آواز میں کہا۔ اُن کی بیوی نے کانٹا پلیٹ میں رکھ دیا۔ بڑی بہو نے منہ دوسری طرف موڑ لیا جیسے جان بوجھ کر انہیں چڑانا چاہتی ہو۔ ڈاکٹر نے گوشت کا ٹکڑا کاٹتے ہوئے کہا۔

"ٹھیک ہے۔ انہیں بٹھا دو۔ ہم کھانا کھا کر آتے ہیں۔"

سب لوگ اُن کی عادت سے واقف ہیں۔ بغیر کسی بات کے کھانے بیٹھے رہے۔ بیوی نے ابھی کانٹا نہیں اُٹھایا۔

"تم کھا نہیں رہی ہو؟"

اُس نے چپ چاپ کانٹا اُٹھایا۔ نوالے کو کافی دیر تک نگلنے کی کوشش کرتی رہی۔

بڑھاپے میں بھی خوبصورت سا لگتا چہرہ اب عجیب سی صورت اختیار کرتے جا رہا تھا۔ ایسا لگتا جیسے ہر نقش اپنی جگہ ہل گیا ہو۔ یکایک اُس نے ہاتھ مار کر سامنے کی پلیٹوں کو نیچے گرا دیا۔ کانچ کی چھن جھناہٹ میں اُس کی چیخ کی آواز گونج رہی تھی۔

"ظالم ہو تم۔ دیکھو، تم میرے دونوں بیٹوں کو کھا گئے۔ بہت خوش ہو تم کہ ابھی کھانے سے آدمی نہیں...... " اور دھڑام سے زمین پر گر پڑی۔ غصے سے تھک گیا تھا۔ بڑی بہو نے اُسے سہارا دیا۔ وہ بیٹھک میں آئے۔ بوڑھے پوسٹ ماسٹر نے تار دکھاتے ہوئے کہا۔

"ڈاکٹر صاحب مجھ...."

"ٹھیک ہے، آپ چلیں۔ شکریہ۔"

وہ آہستہ آہستہ کھڑکی کے پاس آگئے۔ اُسے کھول دیا۔ تیز ہوا کے سرد جھونکے اُن کے چہرے پر پڑنے لگے۔ پہاڑ میں دور دور تک بے مکانوں میں ٹمٹماتی بتیاں ایسی لگ رہی تھیں جیسے چھوٹے چھوٹے روشنی کے دائرے تیر رہے ہوں۔ اُنہوں نے اونچے اونچے درختوں اور بادلوں کے بارہ میں سوچنے کی کافی کوشش کی۔ [illegible] میں بھی ایسا ہی تار آیا تھا۔ ایک بد بہت اچھے ڈاکٹر یہاں ہیں۔ اس لئے سب لوگ اُن کی بہت عزت کرتے ہیں۔ اس تار کا مضمون بھی وہی ہوگا۔ پھر کسی مشین کی حرکت کی طرح انگلیوں سے لفافہ کھول دیا۔ پہلا فقرہ ہی پڑھا: "حکومت ہند کو بتاتے ہوئے کہ......" انہوں نے کاغذ کی گولی بنا کر اُسے کھڑکی سے باہر اُچھال دیا۔ پیچھے کچھ آہٹ ہوئی۔ مڑ کر دیکھا بڑی بہو ہے۔

"بابا جی کو کوئی دوا......"

"نہیں صبح تک ٹھیک ہو جائے گی۔"

بڑی بہو چپ چاپ باہر نکلنے لگی۔ لگا جیسے [illegible] ڈاکٹر نے اُس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کڑی آواز میں کہا: "بیٹا! تیز ہے کھڑکی بند کر دو۔"

وہ اپنے کمرے میں چلے آئے۔ کپڑے اُتارنے لگے۔ [illegible] کیا ہوا کہ قد آدم آئینے کے سامنے جا ٹھہرے۔ اپنی ہی صورت [illegible] لگے۔ پہچاننے کی کوشش کرتے رہے۔ شاید برسوں بعد اتنی [illegible] خود کو دیکھا ہے۔

ساٹھ سال کی عمر ہو گئی ہے ـــــ [illegible]

چھوٹے چھوٹے کٹے ہیں۔ صرف کنپٹیوں پر سفیدی جھلک رہی ہے۔ ۶ فٹ ۲ ۱/۲ انچ لمبا جسم ابھی تک کہیں سے نہیں جھکا۔ کھنچی کمان سا تنا ہوا دیکھنے کا دیکھا ہی ہے۔ تانبے کی طرح گہرا سانولا رنگ نیلش لائٹ سا چمکتا ہے۔ اور "فائن اولڈ جنٹلمین" والی بات اُن پر پوری اُتر رہی ہے۔ زندگی میں جو بھی انہیں دیکھ لے چاہے برسوں گزر جائیں وہ بھول نہیں پاتا۔ جیسے کسی جادو کے زور سے ان کی شخصیت دوسرے کے دماغ میں نقش ہو جاتی ہے۔ ٹائی کی گرہ کھولتے ہوئے وہ بڑبڑائے۔ "وہ ٹھیک کہتی ہے۔ میں سچ مچ دیو ہوں۔"

وہ لیٹ گئے۔ نیند آنے کے کوئی آثار نہیں نظر آئے۔ اُٹھ کر دو پیگ لئے۔ کمرے کی ساری روشنیاں گل کر دیں۔ ہاتھ خود بخود سگریٹ کی ڈبیا کی طرف چلے گئے۔ پھر اُسے نیچے رکھ دیا۔ پانچ سگریٹ وہ پی چکے۔ اور نہیں۔ کینسر۔ پھر "ہیل" کہہ کر اُنہوں نے سگریٹ سلگا ہی لی۔

اُس اندھیرے میں سگریٹ کے چمکتے سرے کو گھورتے رہے۔ تیز ہوا کسی پاگل کی طرح کھڑکیوں پر سر پٹک رہی ہے اور درختوں کے پتے شیشوں کے ساتھ تڑاخ کی آواز کے ساتھ ٹکرا کر نیچے گر رہے ہیں۔

اُنہوں نے دوسری سگریٹ سلگا لی۔ بڑا لیفٹیننٹ کرنل تھا۔ وہ جب سنہ ۱۹۶۵ء میں مرا تھا تو بڑی بہو نے بستر پکڑ لیا تھا۔ ماں بھی گم سم سی کئی دنوں تک رہی۔ لیکن وہ بدستور کام پر جاتے رہے۔ یہ تو ہوتا ہی ہے۔

پوتا ابھی سولہ سال کا ہی ہے۔ این۔ ڈی۔ اے کا امتحان دے آیا ہے۔ چھوٹے چاچا کی طرح وہ بھی ہوائی فوج میں بھرتی ہوگا۔ امتحان دینے پر اس کی ماں کتنی ناراض ہوئی تھی۔ اسے ڈاکٹری کراؤ، انجینیر بناؤ، فوج میں سبھی کو بھیجنا کیا ضروری ہے؟ انہوں نے یہ کہہ کر "جنگ ہمارے خون میں ہے" اُسے خاموش کر دیا تھا۔

وہ مسکرا پڑے۔ دیو جو ٹھہرے۔ اپنے میجر بیٹے کے بارے میں کیا جان بوجھ کر سوچ نہیں رہے جس کی موت کی خبر ابھی ابھی آئی تھی۔ وہ پہلے تو چھٹی پر آیا تھا۔ شام کو ایک ایک پیگ لے کر انہوں نے اچانک اُس سے پوچھا تھا۔ "اچھا، فوج میں تمہارا 'نِک نیم' کیا ہے؟"

وہ قہقہہ مار کر بڑی دیر ہنستا رہا۔ ڈاکٹر اُس کا چہرہ دیکھتا رہا۔

"بتا دوں بابا"

"ہاں"

"مجھے حرامی میجر کہتے ہیں۔" وہ حیران ہو کر اُس کی طرف دیکھتے رہے۔

"آپ بُرا مان گئے نہ؟ مجھے تو پیار ہے اس نام سے۔ جانتے ہیں نام کیسے پڑا؟ گرمی کے دن تھے۔ ہم لوگ چوبیس گھنٹے کے روٹ مارچ پر تھے لیکن دو میل کے بعد افسر اور جوان پانی کی بوتل کھول کر گھونٹ بھرتے۔ افسروں کو پیاس جلد لگ رہی تھی۔ جوان دل ہی دل میں مسکرا رہے تھے۔ جب سورج عین سر پر آیا تو میں نے ٹھہرنے کا حکم دیا۔ سب کی بوتلوں کا پانی زمین پر گروا دیا۔ اور باقی دس گھنٹے ہم سب بغیر پانی کے چلتے رہے۔ میں، میرا صوبیدار اور چار جوان ہی اپنے ٹھکانے پر پہنچ سکے۔ باقی لوگ راستے میں ہی رہ گئے انہیں ٹرک لے آئے۔ تب سے میرا نام حرامی میجر پڑ گیا۔ میرا خیال ہے آپ نے بُرا نہیں مانا۔"

"نہیں۔ میں حیران ہوں۔ جب میں فوج میں تھا تو مجھے بھی حرامی میجر ہی کہتے تھے۔ کیسا اتفاق ہے۔ اور جانتے ہو میں نے ملٹری کراس جیتا تھا۔"

. . . .

ڈاکٹر منڈل بیٹے کو ملا ہوا مہاویر چکر لے کر واپس آ رہے ہیں۔ پوتا بھی ساتھ بیٹھا ہے۔ ایک دم خاموش اور ڈرا ڈرا۔ جاتے وقت وہ کار خود چلا کر لے گئے تھے۔ آج دفعہ ڈرائیور چلا رہا ہے۔ پوتا کئی بار پوچھ چکا ہے۔ "پاپا طبیعت بہت خراب ہے کیا؟" لیکن وہ خاموش ہیں۔ اخبارات میں کیسی پیاری پیاری خبریں شائع ہوئی تھیں۔ ایک کیپشن انہیں بہت پسند آیا تھا۔ "فیملی آف لائنز" اُن کا فوجی وردی میں فوٹو تھا۔ نیچے نام کے ساتھ ایم سی لکھا تھا۔ ساتھ میں بڑے کا فوٹو تھا۔ موت کے بعد پرم ویر چکر۔ چھوٹے کا فوٹو تھا ویر چکر۔

کیسی چھاتی وردیوں میں فوجی تمغے حاصل کرنے آئے تھے۔ چھوٹا ہوائی فوج کی وردی میں کتنا پیارا لگ رہا تھا۔ جب وہ اپنے

ساتھی فوجی افسروں سے اُن کا تعارف کرواتا تو ان لوگوں کی آنکھوں میں خوف، فخر اور عزت کے جذبات تیر جاتے۔ کتنے ہی لوگ جو پچھلی دفعہ بھی تمغے لینے آئے تھے دبی دبی آواز میں "ہیلو" کہہ کر دور ہٹتے جا رہے تھے۔

صدر جمہوریہ تمغے دے رہے تھے۔ وہ سوچ رہے تھے بیوی نے اُس دن سے اُن سے بات نہیں کی۔ ہمیشہ خوفناک نگاہوں سے انہیں دیکھتی ہے۔ وہ بات کرنا چاہتے ہیں تو وہ کترا جاتی ہے۔ وہ کام پر جاتے رہے۔ اسے دیکھ کر بھی لوگ انہیں پیٹھ پیچھے پتھر دل کہنے لگ گئے ہیں۔ اب وہ فخر کے جذبہ کی بجائے خوف کے ساتھ اُن سے ملتے ہیں۔

اب ان کے بیٹے کے میدان جنگ کے کارنامے دہرائے جا رہے ہیں۔

...... میجر شرما اپنی جیپ میں ڈرائیور کے ساتھ گھر گئے تھے۔ تین ٹینک آگے بڑھ رہے تھے۔ انہیں روکنا ہر حالت میں ضروری تھا۔ دو کو ان کی ریکائلیس گن بیکار کر چکی تھی۔ اُن کی ایک ٹانگ اور ہاتھ کٹ چکا تھا۔ تیسرا ٹینک اب بھی آگے بڑھ رہا تھا۔ ہندوستانی فوج کی روایت کے مطابق اپنی جان کی پروا نہ کرتے ہوئے وہ اس پر ٹوٹ پڑے۔ اب تک اُن کی جیپ کو آگ لگ چکی تھی۔ تیسرا ٹینک ناکارہ ہو گیا۔ اور میجر شرما شہید ہو گئے۔

وہ تمغہ لینے صدر جمہوریہ کے پاس پہونچے۔ صدر کا ہاتھ رُک گیا۔ اُن کی آنکھوں میں پہچان کا جذبہ آہستہ آہستہ اُبھر رہا تھا۔ پرم ویر چکر بھی تو انہوں نے ہی دیا تھا۔ وہ اب ڈاکٹر شرما کے کمان کی طرح جھکے جسم کو پوری طرح پہچان گئے تھے۔ ہاتھ ملاتے ہوئے اُنہوں نے ٹھہرے دھیمی آواز میں کہا "آپ پھر؟ مجھے دُکھ ہے۔"

ڈاکٹر مڑے! جانے کیسے ان کا پاؤں پھسل گیا۔ صدر جمہوریہ کے ساتھ کھڑے فوجی افسر نے انہیں تھام لیا۔ "یا تھرڈ ٹرم" وہ آہستہ بولے۔

سنک میں منہ کھولے وہ کچھ دیر کھڑے رہے۔ ایک جھٹکا سا لگا خون کا ایک لوتھڑا باہر نکل آیا۔ فوجی افسر نے ان کو تھامتے ہوئے کہا۔ "میں ڈاکٹر کو بلاؤں؟"

"نہیں۔ مجھے اکیلا چھوڑ دو۔" اُنہوں نے کڑی آواز میں کہا۔ افسر نے اُن کی طرف دیکھا اور پھر سیدھا کھڑا ہو کر باہر چلا گیا۔

ڈاکٹر نے سنک کے سامنے لگے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا ایک دم پیلا۔ سارا تناؤ غائب ہو رہا ہے۔ گالوں پر کا گوشت لٹک آیا ہے۔ جسم ایسا ہو گیا ہے جیسے تیر کمان سے نکل جائے اور اُس کا تناؤ ختم ہو جائے۔ کندھے ایسے جھک گئے ہیں جیسے ریڑھ کی ہڈی کسی نے توڑ دی ہو۔ اب بیوی اُن سے کترائے گی نہیں۔ دیو جو مر گیا۔ اور وہ مُسکرا پڑے۔

کار شہر کے نزدیک پہنچ رہی ہے۔ وہ کئی گھنٹوں سے خاموش ہیں۔ یکایک پوتے کو کھینچ کر اس کا سر اپنی گود میں لے لیا۔

"کیوں بیٹا، چاچا کی طرح تو ہوائی فوج میں ضرور جائے گا؟"

"ہاں بابا۔ میرا خیال ہے یہ پہلے ہی طے ہو چکا ہے۔ کیا بات ہے؟"

وہ کوئی جواب نہیں دیتے۔ بہت دیر کے بعد وہی جانی پہچانی مُسکراہٹ اُن کے ہونٹوں پر پھر ناچ گئی۔ ایسا ہوتا ہی ہے۔

شاہد کلیم

غزل

میں درد و غم سے ٹوٹا ہوا ایک آدمی
مجھ کو کوئی خوشی نہ کبھی راس آسکی
کس رہگذر پہ چھوڑ گئی مجھ کو بیخودی
برسوں گزر گئے مجھے منزل نہ مل سکی
گونجے گی اب کبھی نہ صدا میری دشت میں
اک موج تھی جو گہرے سمندر میں سو گئی
میں سنگ میل یاس پہ تھک کر ٹھہر گیا
اس کے سوا مجھے کوئی منزل نہ مل سکی
ہر ذرہ میرے شہر کا ہے مجھ سے آشنا
میں پھر رہا ہوں پھر بھی یہاں مثلِ اجنبی
شاہد شب فراق میں اک نور کی طرح
کرے سے میرے گزری جو تھی اُسکی یاد تھی

شمس فریدی

ایک نظم

تپسے پربت،
کتنی ندیاں تجھ سے پھوٹیں
کتنی جھیلیں تجھ میں سوکھیں
کتنے چشمے خشک ہوئے ہیں جسم میں میرے
تیرے سینے کی خشکی سے دم گھٹتا ہے
تیری چوٹی پر صدیوں سے برف جمی ہے
میں چھوٹی ندی،
اک کومل من
جسم میں میرے چنچلتا کی لہر بھری ہے
تیری پتھریلی باہوں میں میرے بدن کی
ہڈی ہڈی ٹوٹ رہی ہے
میری سانسیں ڈوب رہی ہیں
چھوڑ دے مجھ کو
میں جا کر چٹانوں سے ٹکراؤں گی
دریاؤں کی لہروں سے کھیلوں گی
اور سمندر کے پہلو میں
بل کھاؤں گی ـــــ کھو جاؤں گی

اختر واپتی

غزل

افسانۂ ہزیمت دل شان سے کہو
یعنی حدیثِ غم نئے عنوان سے کہو
چہروں کے اژدہام میں کھو جائیگی نظر
ڈھونڈے نہ اس کو دیدۂ حیران سے کہو
پہلو بدل کے جاگے نہ اب کوئی آرزو
سینے میں جیب کے سوریے ارمان سے کہو
چھوٹے لگی ہے ضبط کی دیوار دھیرے سے
آہستہ گزرے، یاد کے طوفان سے کہو
شہروں کی خاک چھان کے پھر سے اسی گلی
ہم آرہے ہیں، "خانۂ ویران" سے کہو
خود سے کبھی کوئی ہارتا ہے دلکے کھیل میں
لیکن یہ بات کیا کسی نادان سے کہو
واقف ہے خلوتوں میں بھی ملتے ہے جو تم
وہ کتنا بے ایمان ہے، ایمان سے کہو

اڑیا کہانی

آگے مہنتی

ترجمہ:- منظر عاشق

وائپر

رونو بھائی، دنیا سمجھتی ہے، شادی کر کے میں نے تجھے فریب دیا ہے۔ مگر تو جانتا ہے کس نے کس کو فریب دیا ہے۔ تو تو ایک بار بھی صاف صاف نہیں کہہ سکا کہ تو مجھ سے پیار کرتا ہے۔ مجھ سے پوچھ لیتا میں بتا دیتی کہ میں کسے چاہتی تھی۔ تو شاید میرا جواب سننے سے ڈر رہا تھا۔ کیا اسی ڈر کی وجہ سے تین سال میں ایک دفعہ بھی تو مجھے چھو نہیں سکا؟ میں جانتی ہوں تو ٹھگ ہے۔ اتنا بڑا دھوکہ دیا تو نے کہ سمجھ آنے تک عمر نکل چکی تھی......

رونو بھائی، آج تین بجے آئیگا نا تو! مجھے گاڑی میں بٹھا کر لے جائے گا۔ دادا کی لڑکی کی شادی ہے نا! ان کو جانے کیا کام ہے۔ تجھ سے کہہ دیا ہے۔ ان کی عادت ہی ایسی ہے۔ وقت بے وقت پچھلی باتیں یاد دلا دیتے ہیں۔ خیر، آج زندگی میں پہلی بار تیرے ساتھ گاڑی پر بیٹھوں گی۔ کہاں بیٹھوں گی؟ آگے یا پیچھے؟ نہ ـــ میں کار کے پاس جاؤں گی ہی نہیں۔ تو دروازہ کھولے گا اور میں چپ کھڑی رہوں گی۔ پھر تو جہاں کہے گا، اچھے بچے کی طرح بیٹھ جاؤں گی۔ تیرے سامنے میں ہمیشہ ہی تو جھکی رہی ہوں۔ تو نے خود حق نہیں جتایا مجھ پر۔ تو نے اگر ذرا بھی کوشش کی ہوتی تو......

شادی کے بعد تیرے ساتھ کار میں جانے کا یہ پہلا موقع ہے۔ مگر اکیلے ملنے کا پہلا نہیں ہے۔ شادی سے پہلے اور شادی کے بعد بھی کئی بار تجھ سے مل چکی ہوں۔ یہ جانتے ہیں۔ دوسروں سے سنتے بھی ہیں۔ مگر جلتے نہیں۔ جانے کیوں تیرے کیریکٹر پر انہیں گہرا اعتماد ہے۔ جانے کس کس سے شاید سنا ہے کہ شادی سے پہلے تو میرا بکر دیا کرتی تھی۔ مگر [illegible]

غصے میں جانور نہیں ہوتے کبھی۔ سنتا ہے رے بے ایمان! یہ تجھ پر کتنا اعتبار کرتے ہیں۔ پھر بھی شادی سے پہلے ان سے تو نے کچھ نہیں کہا۔ کیا تو کھیل دیکھنا چاہتا تھا؟ انہیں بچپن کا کھلاڑی دوست جان کر! تو تب مجھے لینے آئے گا۔ اپنے گھر نہیں۔ میرے دادا کی لڑکی کی شادی میں اُن کے گھر۔ تو نے شاید خواب میں بھی نہ سوچا ہوگا۔ مگر ان کو بھی جانے کہاں کہاں کی سوجھ جاتی ہے۔ میں نے کہا نا، میں جتنا بھولنا چاہتی ہوں یہ اتنا ہی یاد دلا دیتے ہیں۔ یہ بھی کیا کریں۔ ان کا چہرہ ہی ایسا ہے۔ سہاگ رات کی بات یاد آتے ہی بدن کانپ جاتا ہے۔ سچ رونو بھائی، اُس رات جیسا ڈر اور کہیں نہیں ہوتا۔ منڈپ میں ان کا چہرہ دیکھنے کا موقع پا کر بھی میں نے ان کو نہیں دیکھا تھا۔ جانے کیوں مجھے لگتا تھا، جیسے میری آنکھوں کے اندر جھانک کر یہ تیرا نام پڑھ لیں گے۔ مگر ان کے گھر پہنچتے ہی ایک لڑکی کا خط میرے ہاتھ لگ گیا۔ "کچھ بھی ہو، تم بھی بے عیب نہیں ہو۔ تم نے بھی کسی کے ساتھ فریب کیا ہے۔" ہمت کر کے میں سہاگ سیج پر بیٹھ گئی۔ مگر اُس رات ان کا چہرہ دیکھتے ہی خط وط کی بات میں بالکل بھول گئی۔ ان کا چہرہ تیرے چہرے سے بالکل مشابہ تھا۔ بس پیار کرنے لگی۔

رونو بھائی، سب تو تجھ سے کہہ چکی ہوں رے! شادی کے ڈیڑھ برس بعد، کتنی کوششوں کے بعد، جب تجھ سے ملاقات ہوئی، تو تو نے پوچھا تھا "کیسی لگ رہی ہے زندگی؟"

اور جواب میں میں نے سب کچھ جتایا تھا [illegible]

سکو میں نہ کہہ سکی۔ وہ بھی تجھ سے کہہ دیا۔ ہائے! کیوں کہہ دیا میں نے سب کچھ! کیا چاہتی تھی میں؟ آج بھی میں طے نہیں کر پاتی کہ وہ سب میں نے تیرے جیلا میں کیا یا تیرے دل میں رقابت کی آگ بھڑکانے کے لئے۔ اور پھر تو ہے اصلی ٹھگ۔ کسی مہاتما کی طرح خاموش رہ کر سب کچھ سُن لیا تو نے۔ مگر آج میں سمجھتی ہوں، تب تو مجھ کو فریب دے رہا تھا۔ اتنا کچھ سُن کر بھی تیری سانس گرمائی نہیں۔ ڈر کے مارے تو نے آگ ہی بجھا دی۔ تجھے ڈر تھا میری بانہوں میں بندھ جانے کے بعد تو بالکل ہی بندھ جائے گا۔ ٹھگ کہیں کا!

رُونو بھائی، میں بے وقوف نہیں تھی۔ تو مجھے نہیں چاہتا تھا! پھر بھی میں تیرے پیچھے پڑی تھی۔ اگر تجھے میری باتیں اچھی نہیں لگتی تھیں تو سنتا ہی کیوں تھا؟ میرے محبت نامے اگر تجھے بُرے لگتے تھے تو تو انہیں واپس کر سکتا تھا! ہاں، یاد آیا ـــــ تو نے تو مجھے ایک بھی خط نہیں لکھا۔ تیرے خطوط کی وجہ سے میں تجھے جبراً ہتھیا لیتی؟ سچ رونو بھائی، تو بالکل فریبی ہے! جب بھی میں تجھے لکھتی کہ خط سے اطلاع دینا تو، تو خود آجاتا ہمارے گھر۔ سچ، جیسے تجھے لگتا تھا کہ لکھ دینے سے تو مجھ سے پیار کرنے پر مجبور ہو جائے گا۔ مگر شادی کے بعد اب کس بات کا ڈر ہے؟ انہیں چھوڑ کر میں اب تو تجھ سے بیاہ نہیں رچا سکتی نا!

رونو بھائی، شاید تجھے میرا چہرہ پسند نہیں تھا۔ مگر تیرے آدرشوں میں تو شب کا کوئی مقام ہی نہیں ہے۔ یا گوری لڑکیاں تجھے اچھی نہیں لگتیں؟ گورے مرد مجھے اچھے نہیں لگتے۔ اسی لئے تو میں تیرے لئے باؤلی تھی۔ گہرے آدمیوں کے بدن میں پسینے کی کیسی مہک ہوتی ہے! سچ کہتی ہوں، یہ اگر گورے ہوتے تو میں انہیں کبھی پیار نہ کرتی۔ پتہ نہیں، بابا، تیری پسند کیا ہے۔ ادھر، لیکن، سنا ہے، تو کسی خوبصورت لڑکی سے پیار کرنے لگا ہے۔ یہ بھی کہ وہ سانولی ہے۔ لگتا ہے۔ تجھے سانولی لڑکیاں پسند ہیں۔ مگر کیا اس میں دوسری خصوصیات بھی ہیں؟ وہ بھی کیا تیرے لئے میری طرح باؤلی ہو سکتی ہے؟ کتنی دفعہ پوچھ چکی ہوں تجھ سے۔ مگر تو نے تب مجھے ہی ٹال دیا ہے، بات ٹالنا کون سی بڑی بات ہے تیرے لئے!

رونو بھائی آئے گا اب۔ اس کے روکھے بکھرے بال، اسکی وہ میلی قمیص ـــــ مگر اس کے بدن میں پسینے کی بو نہیں ہوتی۔ کیسی ایک عجیب سی مہک ہوتی ہے! ان کی طرح ہر وقت وہ سینٹ وغیرہ تو لگاتا نہیں۔ مگر جانے کون سا تیل لگاتا ہے کہ اس کے سر کو سینے میں بھینچ رکھنے کی طبیعت ہوتی ہے ـــــ ہائے! کیا کروں میں؟ ابھی سے کپڑے بدلنا شروع کر دوں کیا؟ رونو بھائی کے آنے پر، اس کو سامنے بٹھا کر بدلونگی۔ ٹہلتے ٹہلتے میرے کپڑے بدلتے وقت وہ میرے کمرے میں گھس آتا تو کیا ہوتا؟ خود شرما جاتا وہ۔ لیکن میں کہتی "بیٹھ جاؤ نا پلنگ پر"۔ وہ پلنگ کے پاس کھڑا رہ کر کیا سوچتا! میں پوچھتی، "کیا سوچ رہے ہو؟" وہ کچھ بولتا نہیں، ہنس دیتا۔ میں پھر کہتی "رونو بھائی، تم شادی نہیں کرو گے؟" وہ برآمدے میں جا کر پنجرے کی چڑیا کو جگانے لگتا۔

رونو بھائی آجائے، اسی سے پوچھ کر ساڑی پہنوں گی آج۔ رونو بھائی کی پسند کے کپڑے دیکھ کر یہ سمجھ جائیں گے۔ سمجھیں! انہیں کیا دس منٹ کی بھی فرصت نہیں تھی؟ آفس سے فون کر دیا "رونو جا رہا ہے تم کو لینے۔ مجھے فرنیچر والے کے پاس ذرا کام ہے"۔ کوئی دوسرا دن ہوتا تو ضرور کہتے کہ فلاں ساڑی پہن کر آنا۔ خوب سمجھتی ہوں میں۔ انہیں بھی حسد ہو رہا ہے۔ چلیں یہ بھی! کیا پتہ، سمجھتے ہوں رونو قابلِ اعتماد آدمی ہے ـــــ رونو بھائی تجھے میری قسم! جیسے تو نے مجھے ٹھگا ہے ویسے ہی ان کو بھی ٹھگ۔ تبھی پتہ چلے گا کہ تو سچ مچ کا مرد ہے!

ڈوڈو گہری نیند میں سویا ہے۔ آیا کب کی جا چکی ہے۔ رونو بھائی جب گاڑی لے کر آئے گا تو پھاٹک کون کھولے گا؟ خود کھولے وہ۔ اگر پھاٹک کے باہر سے ہی ہارن بجانے لگے تو؟ پھر تو مجھے ہی جانا پڑے گا۔ اس لئے بہتر ہے، پہلے سے کپڑے بدل لوں۔ باہر فوراً ہی چلی جاؤں گی۔ مگر ڈوڈو کو کس کے اوپر چھوڑ جاؤں گی؟ رونو بھائی کے ساتھ اکیلے بیٹھوں گی اس گھر میں؟ ہش! کتنی بار تو بیٹھ چکی ہوں! مگر شادی کے بعد گپ بازی بہت کم ہو گئی ہے۔ رونو بھائی اب بالکل گم سم رہتا ہے۔ رونو بھائی مہا ٹھگ ہے۔ اگر آج وہ خود کو دنیا کا بالکل محفوظ مرد مان کر مجھے اپنی بانہوں میں بھینچ لے تو؟ اوہ، کتنا مزہ آئے! نہیں، میں اندر کے کمرے میں ہی پڑی رہوں گی۔ وہ خود پھاٹک کھولے۔ پورٹیکو میں گاڑی کھڑی کرے۔

ڈرائنگ روم میں آئے۔ پھر وہاں کسی کو نہ پاکر گھر کے اور اندر گھسے۔ برآمدے میں آکر قدموں کی آہٹ سے اپنی آمد کا اعلان کرے۔ اس کے بعد میرے بیڈ روم میں آجائے۔ میں چپ چاپ پڑی رہوں۔ وہ میرے پاس آئے ——— مگر رونو بھائی کمزور دل کا آدمی ہے۔ اچانک مجھے پلنگ پر اس طرح پاکر وہ اگر لوٹ جائے اور برآمدے میں جاکر پنجرے کی چڑیا سے کھیلنے لگے تو ...... اچل بھاگ .....

باہر جانے کیسی، بے موسم کی برسات ہے! نہ جانے کس کونے میں دبی رہتی ہیں پرانی باتیں۔ اچانک اُبھر آتی ہیں۔ کسکتی سی ——— کون سا مہینہ ہے یہ؟ پھاگن میں ایسی برسات کا مطلب؟ بیشک جاڑے میں کبھی کبھار برستا ہے پانی۔ کبھی کبھی تو تین چار دن لگاتار برستا رہتا ہے۔ ایسی ہی برسات میں ایکبار ہم دونوں ——— تم اور میں ——— سارا کام چھوڑ کر لگاتار چار دنوں تک گھر میں گھسے بیٹھے رہے تھے۔ اور مجھے لگا تھا کہ ان کی جگہ اگر رونو بھائی ہوتا تو کیا حرج تھا؟ یہ اپنے کالج کے دنوں کی محبوبہ کو یاد کر رہے تھے یا نہیں، نہیں کہہ سکتی۔ مگر تھے "بالکل بے دل جیسے" تجھے بھی تو یاد ہوگا رونو بھائی؟ صوفے پر بیٹھے، شرماتے شرماتے سُن رہا تھا تو میری بات۔ کیسا سہما ہوا تھا تو! میں خود کہتے ہوئے کانپ سی رہی تھی ——— تین دن اسی طرح گذر گئے تھے۔ چوتھے دن ان کا کوئی دوست آدھمکا تھا۔ اور نیچے سے ہی سبھی چلانے لگا تھا۔ "اے سنتا ہے؟ نہ آفس، نہ کلب، نہ بازار! کیا تم چاہتے ہو کہ دنیا تمہاری نئی شادی کے بارے میں جان جائے! چلو نکلو باہر، ہم کلب میں تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔" چھی! کتنے بے شرم ہیں ان کے دوست! گھر میں نوکر چاکر سبھی تو تھے ——— کیا سوچا ہوگا اُن لوگوں نے!

خوب ٹھنڈک تھی۔ یہ تو گرم ہونے کے لئے اِن دنوں پیتے ہی ہیں۔ مجھے بھی اس دن لوگوں نے زبردستی پلا دی۔ پہلے تو مجھے شرم لگی۔ مگر جب پتہ چلا کہ تمام عورتوں نے بھی پی رکھی ہے، تو شرم جاتی رہی۔ اس کے بعد کوئی کھڑے ہو کر کہنے لگا "اب مسٹر (انکا نام)، ہمیں اپنی شادی شدہ زندگی کے تجربے سنائیں گے۔" اچانک سب زور سے ہنس پڑے، کیونکہ جب یہ اٹھنے لگے تو میں نے اِن کی بانہہ کس کر پکڑ لی۔ پھر انہیں کچھ نہیں کہنا پڑا۔ نہ جانے کیا کیا کہتے گئے ہوتے یہ۔ اس کے بعد رقص کی موسیقی شروع ہوگئی۔ مجھے ناچنا خیر اب نہیں لگتا۔ مگر اس دن عجیب سا لگ رہا تھا جیسے میں ٹھیک سے دیکھ نہیں پا رہی ہوں۔ نشے میں جانے کیا کچھ کر رہی تھی۔ ساڑی سینے سے کھسک کر جانے کہاں گھسٹ رہی تھی۔ مجھے یاد ہے، ایک بار آکر انہوں نے ہی میری ساڑی ٹھیک کر دی تھی۔ اس کے بعد دوسرا دور۔ اچانک میں نے مارک کیا کہ اب تک جسے میں "یہ" سمجھ کر چمٹائے ہوئے تھی، وہ کوئی اور تھا۔

پھر کہیں سے بلیو فلم آگئی۔ پہلے تو اس طرح اندھیرے میں اکیلے کھڑے رہنے میں مجھے شرم لگی۔ پھر میں ٹھیک ہوگئی۔ نشے میں بغیر سہارے کھڑے رہ سکنا مشکل تھا۔ پتہ نہیں میں کس کے سہارے ٹک کر کھڑی تھی! (مگر رونو بھائی، مجھے لگ رہا تھا کہ میں تجھی سے ٹک کر کھڑی ہوں) کتنی دلچسپ تھی فلم! جی چاہتا تھا، انہیں لے کر کسی سونے کمرے میں گھس جاؤں۔ مگر یہ تھے کہاں؟

فلم شو ختم ہوا۔ تجویز ہوئی کہ اب، سب اپنی کاروں میں پاس کے پہاڑ کا چکر لگا کر آئیں گے۔ جو پہلے پہنچے گا اسے آخری بوتل انعام ملے گا۔ سب دوڑ پڑے۔ یہ بھی میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچنے لگے۔ میری خواہش نہیں تھی۔ فلم دیکھنے کے بعد میرا بدن کسمسا رہا تھا۔ میں نے کہا "چلو، گھر چلیں"۔ میں نے گاڑی میں ہی انہیں چمٹا لیا۔ یہ اوبنے سے لگے۔ مجھے غصہ آگیا۔ کیسے بے وقوف ہیں، کچھ بھی نہیں سمجھتے! انہوں نے گاڑی اسٹارٹ کرنے کے لئے ہاتھ بڑھایا اور میں نے چابی نکال لینے کے لئے اچانک میرا ہاتھ وائپر ناب پر پڑ گیا۔ کانچ کے اوپر وائپر بڑے عجیب سے انداز میں گھسٹنے لگے۔ جانے انہوں نے کیا سمجھا کہ یہ سیدھے گھر آگئے۔

مجھے ٹھیک یاد ہے، اس کے بعد پورے دو دن تک یہ گھر سے نہیں نکلے تھے ——— بڑے مزے کے تھے وہ دن۔ تب سے میں نے اشاروں کی زبان سیکھ لی۔ کبھی وائپر چلا دینا، کبھی چابی کو پلا کر کھینچ لینا۔ تو تو سب جانتا ہے رونو بھائی۔ پتہ نہیں کیا سوچتا ہے! سوچتا ہوگا۔ بے حیا ہوں، گھر کی باتیں سڑک پر کہتی ہوں۔ رونو بھائی گاڑی لے آیا۔ پانی برسنے لگا ہے ———

پھاٹک کھولنے کے لئے کوئی نہیں ہے۔ چپراسی شاید سو گیا ہے۔ روفو بھائی پھاٹک بھی کو کھولتا ہوگا۔ ارے یہ تو ہماری گاڑی ہے! پھر یہ کیا فرنیچر والے کے یہاں نہیں گئے؟ اچھا یہ خود تو وہاں ہیں اور روفو بھائی کو جان بوجھ کر اپنی گاڑی دے کر یہاں بھیجدیا ہے! میری پاکیزگی کا امتحان لینا چاہتے ہیں؟ خوب زوروں سے رونے کی خواہش ہورہی ہے۔ مرد بڑا خود غرض اور شکی ہوتا ہے۔ عورت کتنی ہی وفادار رہے وہ اس پر اعتبار نہیں کرتا۔ میں نے ایسا کون سا جرم کر دیا کہ انہوں نے ہماری ہی گاڑی میں روفو بھائی کو بھیجا اور خود نہیں آسکے! اس گاڑی میں کیسے، کس طرح بیٹھ کر، میں روفو بھائی کے ساتھ وہاں تک جاؤنگی۔

یہی دیکھنا ان کا مدعا ہے۔ وہی گاڑی، وہی سیٹ، وہی چابیوں کا گچھا، سامنے کے کانچ پر وہی چھوٹے چھوٹے وائپر۔ میں وائپر کی طرف تاک رہی ہوں۔ روفو بھائی نے گاڑی پورٹیکو میں کھڑی کردی ہے۔ پھاٹک کھولتے وقت وہ پوری طرح بھیگ چکا ہے۔ اب گیلے رومال سے اپنا چہرہ پونچھ رہا ہے۔

اگر شبہ کی بنیاد پر ہی انہوں نے روفو بھائی کو بھیجا ہے، تو بھی کیا حرج ہے؟ اور خدا کرے ان کا شک سچ ہوجائے!

باہر پانی برس رہا ہے نا؟ پنکھا اتنی زور سے چل رہا ہے کہ کچھ بھی پتہ نہیں چلتا۔ اوہ، کتنی تکلیف دہ ہے یہ بے موسم کی برسات! اسی گاڑی میں، اُن ہی وائپروں کے سامنے بیٹھ کر مجھے ابھی روفو بھائی کے ساتھ جانا ہوگا۔ پھر روفو بھائی کو کار کے ہر حصے کی پوری تاریخ معلوم ہے۔ کتنی بے صبر ہوں میں! کیوں میں نے اس سے سب کچھ کہہ دیا؟ ہائے ماں، مجھے کیا پتہ تھا کہ کبھی ایسا دن بھی آجائے گا؟ دن آیا بھی نہیں — یہ خود لے آئے ہیں۔ مجھے جلانے کے لئے۔ جیسے روفو بھائی کے ساتھ مجھے دیکھ کر یہ خود بالکل نہیں جلیں گے۔

ارے! بارش رک گئی! سچ بالکل بند ہو گئی۔ اری برسات، تجھے میری قسم، تھوڑی دیر اور ...... بس تھوڑی ..... ہائے بند ہو گئی برسات۔

نہیں، ابھی تک سامنے کے کانچ پر کچھ چھینٹے پڑے ہیں۔ ایک دو بار وائپر چلانے کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ مگر میں بیٹھونگی کہاں؟ آگے یا پیچھے، آگے یا ...... روفو بھائی نے پچھلی سیٹ کا دروازہ کھول دیا۔ میں اچھے بچے کی طرح بیٹھ گئی۔ روفو بھائی وہیل کے پاس بیٹھ گیا۔ جھک کر وائپر ناب کھینچ دوں کیا؟ روفو بھائی اگر پیچھے مڑ کر دیکھے تو؟ اوہ، روفو بھائی، تو کیا، کچھ نہیں سمجھتا؟ میں سوچ رہی ہوں، روفو بھائی جب وائپر چلائے گا تو میں جان بوجھ کر کھانس دونگی — یہ میں ضرور کرونگی، ضرور کرونگی، ضرور.... ہائے ماں! روفو بھائی کتنا بدمعاش ہے؟ دروازہ کھول کر اتر گیا اور رومال سے شیشہ صاف کردیا — کتنا بڑا ٹھگ ہے! خود غرض اسکی!!

ہندی کہانی

ترجمہ:-

ا۔س۔ فیروز اشرف

راجندر اوستھی

لاوارث لاش

ایک تھکی اور اُداس لڑکی، یعنی کلثوم!

ایک خوبصورت لڑکی۔ نہ شاعرہ نہ مصنفہ پھر بھی ہر وقت موڈ کی گرفت میں قید! جب ہے تو زندگی ہے! نہیں ہے، جو دُنیا بنتی ہو، کلثوم جھلسی ہوئی، مرجھائی ہوئی اور پیلیا کے مرض سے دبی دبی نظر آئے گی! اُس کے بدلتے ہوئے تیور کا کوئی سبب نہیں!

کالج میں 'سر' نے اُسے علیحدہ بلایا تو کیوں بلایا؟ اُس کی موجودگی میں ایک دوسری لڑکی سے باتیں کیں تو کیوں کی؟ گویا باتیں کرنا تھا تو اُسی سے۔ اُسی سے باتیں کرو تو نظریں آسمان پہ بوائے فرینڈ چاہیئے۔؟ کیسے نہیں چاہیئے، لیکن ایسا جو اسکا حکم بجا لائے۔ جو وہ کہے، ویسا ہی کرے۔ جب ماننے لگے تو اُسے لعنت بھیجے۔ آدمی ہو! آدمی ہو کر اُلوؤں کی ہر بات مان لیتے ہو!

میں نے ایک دن پوچھا، "کلثوم تم نے اُلوؤں کو کہنا مانتے دیکھا ہے؟"

بولی، "نہ دیکھا ہوتا تو کیسے کہتی، ٹھہرو۔" وہیں کھڑے کھڑے اُس نے سیٹی ماری۔ دو لڑکوں نے مُڑ کر دیکھا تو اُس نے ایک کو بلایا اور کہا، "دو پان لا دے۔ اُس سندھی کی دکان سے!"

لڑکے نے گھور کر میری طرف دیکھا۔ پھر اپنی اُڑتی نظریں کلثوم کے سالم جسم پر دوڑائیں اور دوڑ گیا۔ کلثوم ہاتھ میں دو تین کتابیں لئے اُسی طرح کھڑی رہی۔ وہ ترچھی نظروں سے میری طرف دیکھتی رہی اور کمر کو ایک طرف خم کر کے اُس کے سہارے ہوا میں جھولتی رہی۔ گھیردار اسکرٹ کے اوپر چست بلاؤز پہنے، مسکراتی ہوئی وہ لڑکی اپنی طرف سے آتی ہوئی ہوا تک کو جیسے چیر رہی ہو۔ اُس کی دھار میرے کھلے ہوئے جسم میں لگ کر درد پیدا کر رہی تھی۔ میں قائل ہو گیا۔ وہی لڑکا کیوں، میں بھی ہوتا تو دوڑ کر ایسی لڑکی کے لئے پان لا سکتا تھا۔

لڑکا تین پان لایا۔ تینوں اُس نے کلثوم کے ہاتھ میں تھما دیئے۔ وہ اب سیدھی کھڑی تھی۔

اُس نے پوچھا، "تیسرا کیسے؟"

"میرے! اپنے ہاتھ سے دے دو۔ مزا آ جائے گا۔"

کلثوم کے تیور بدل گئے۔ اُس نے تینوں پان پھینک دیئے اور میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچتی ہوئی بولی — "چلو، اور کہیں کھائینگے۔"

لڑکا وہیں کھڑا گالیاں دیتا رہا، پر اُس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ تیزی سے موڑ کے آگے بڑھنے کے بعد اُس نے گہری سانس لی اور خوب کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ بہت دیر تک وہ ہنستی رہی۔ مجھے لگا، یہ پاگل ہوئے بغیر نہیں رہے گی۔ اُس کی تنی ہوئی چھاتیاں ہل جل رہی تھیں اور وہ برابر ہنسے جا رہی تھی۔ سڑک سے نکلنے والے کتنے لوگ تھے [illegible] سونی جگہ تو تھی نہیں، (بمبئی میں سونی جگہ ہے ہی کہاں؟) مگر اُس کے لئے جیسے کوئی تھا ہی نہیں۔ جیسے وہ اکیلی تھی، بس۔

تین منٹ کے بعد اُس نے ہنسی روکی۔ وہ بھی اپنے دانتوں سے ہونٹوں کو دبا کر۔ میری طرف دیکھ کر اس نے سوال کیا، "کیا [illegible]؟"

میں نے کہا، "تم پاگل ہو —!"

"ہاں" وہ بولی، "لڑکوں کو [illegible] کرنے میں مزہ [illegible]

آتا ہے۔ مگر..... " اُس نے ایک دوسرے لہجے میں کہا، " لڑکا ایک دم اُلّو نہیں تھا۔ آدمی لوگ کا دماغ میں کوب..... ! مان گیا ۔۔۔!"

میں نے سوالیہ انداز میں اُس کی طرف دیکھا۔ اُس نے کہا، " سالے کو اکّل ہے۔ تین پان لایا تھا۔ بولتا تھا، ایک ہم کو اپنے ہاتھ سے دو بیا لڑکی ہو تا نا ۔۔۔!" اُس نے ایک ہاتھ سے اشارہ کرتے ہوئے کہا، " ایک دم نبڈل! بھیجے میں کو چ نائیں.... پان لاتا نئیں، لاتا تو دو ہی لاتا۔ لڑکی لوگ سب مُور کھ.... " وہ یکایک رُک گئی اور اپنے بند ہونٹوں کو آہستہ سے گھما کر بولی، " اپن کو چھوڑ کر....!

پٹرول پمپ کے پاس کھڑے کھڑے اتنی باتیں ہو گئیں تو مجھے محسوس ہوا سڑک پر اُڑتی ہوئی نظریں بڑھتی جا رہی ہیں۔ باندرہ قصاب خانہ سے نکلنے والے ہر شخص کے ہاتھ میں تو گوشت کے ٹکڑے ہیں اور نظر میں کلثوم کا سمٹتا ہوا تیرتا سفید جسم! میں یہ بار بار دیکھ رہا تھا۔ مسجد سے نکلتے ہوئے مسلمان خدا کو بھول کر اس فرشتے کو دیکھ رہے تھے اور میرے لئے یہ ایک تکلیف دہ بات تھی۔ میں نے کہا، " یہاں سے چلیں ۔۔۔ "

ٹیکسی سامنے سے گزری، تو اُس کے اندر ہم دونوں داخل ہوئے۔ کلثوم کہہ رہی تھی۔ اُس کی ایک باجی بھی ہے۔ وہ اکثر چوراہوں پر کھڑی ہو جاتی ہے۔ کھڑی کھڑی لوگوں کی نظریں تاکتی ہے۔ یہ نظریں ایک انداز ہیں اور انھوں نے اُسے ہر نظر کو پہچاننے کے قابل بنا دیا ہے۔ وہ اکثر چوراہوں سے لگے بس اسٹاپ پر گھنٹوں کھڑی رہتی۔ کہتی ہے، " آدمی لوگ بھیڑیا کا ماپک ہے۔ اور کچھ نائیں دیکھتا، باڈی دیکھتا ہے۔"

میں نے کہا، " اپنے جسم کی بات کر رہی ہو تب تو ٹھیک ہے۔ اُسے کون نہ دیکھے گا۔"

کلثوم نے فوراً میری ناک دبا دی۔ بولی، " تمہاری بات نائیں ہو۔ اور کسی کا ہے۔"

بینڈ اسٹینڈ آ کر ٹیکسی رک گئی۔ اُتر کر ہم نے دیکھا، ڈھلتے ہوئے سورج کی روشنی میں سمندر کی لہریں پچھاڑ کھا رہی تھیں۔ مجھے سمندر ہمیشہ پسند آیا ہے۔ گھنٹوں کنارے پر بیٹھا رہا ہوں۔ سمندر کو تکتے رہو تو محسوس ہوتا ہے وہ اپنے آپ بڑھتا جا رہا ہے۔ اُس کی موجیں اُوپر اُٹھ رہی ہیں اور اگلے لمحہ ہی وہ میرے اوپر آگرے گا۔ تب خوف سا لگنے لگتا ہے۔ میں اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں۔ صرف آوازیں رہ جاتی ہیں، میٹھی سی آوازیں، یادوں جیسی آوازیں۔ سمندر کے کنارے کی کتنی یادیں ہیں۔ بینڈ اسٹینڈ سے لے کر دادر، ماہم اور جوہو کا ساحل، پھر ورسوا اور مڈھ آئی لینڈ۔ چھٹیوں کا موسم اور چڑھتی ہوئی دھوپ میں ریت پر لیٹے برہنہ جسم اور ان کی ہلکی سی گرمی۔ تپتے ہوئے انسانی ہجوم میں ایسا ایک لمحہ کافی ہے۔

کلثوم کی پسند کا میں قائل ہوں۔ وہ چوراہے پر کھڑے لوگوں کو گھورتی ہے۔ کیونکہ یوں میلے میں مرد کو گھورنا ایک عورت کی مجبوری ہے۔ آدمی تنہائی میں ہی کسی لڑکی کو پسند کرتا ہے، یہ اُسکی عقلمندی کا سوال ہے۔ کلثوم سے یہ کہہ دیتا تو شام غارت ہو جاتی۔ جیسے پان لانے والا لڑکا، انکار کر دیتا تو خود کو بدقسمت سمجھتا۔

کلثوم کی دوستی دن اور مہینوں کو پار کر چکی ہو۔ ہاتھ میں کتابیں لے کر کالج جانے کے لئے وہ گھر سے نکلتی ہے۔ سیدھے باندرہ کالج جاتی ہے۔ پہلا پیریڈ اٹنڈ کرتی ہے۔ پھر.....! پھر سارا دن اُس کا! باندرہ میں اُس کی سہیلیوں کی کمی نہیں ہے، اُسے دوپہر کا لنچ لیتے ہوئے چرچ گیٹ کے پارسی ڈیری فارم میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کولابا کے چینی رستوران میں، ورلی کے بڑدلی یا وکٹوریہ ٹرمینس ریلوے رستوران میں۔ ہوٹل بدلنا اُس کا شوق ہے، ٹھیک اُسی طرح جیسے وہ کپڑے تبدیل کرتی ہے۔ جین سلیکس اور اسکرٹ سے لے کر ساڑیوں تک میں کلثوم دیکھی جا سکتی ہے۔ ساڑیوں کو طرح طرح سے پہننا اس کی دوسری ہابی ہے۔ پلّو والے سرے کو کمر کے کونے میں لگا کر جب وہ اپنی را۔ سلک کی ساڑی پہنتی ہے۔ تو میں چھٹپٹا اٹھتا ہوں اس طرح اس کے کولھے اُبھرتے ہیں اور کلائیوں کی گولائیاں صاف نظر آتی ہیں۔ امریکی گندم کی طرح اس کا سفید جسم بادامی ساڑی کو پھاڑتا سا نظر آتا ہے۔ ایسے کسی لمحے میں نے کلثوم کا ساتھ ضرور چاہا ہے۔ لیکن اُس کم وقت میں اُسے تنگ کرنے میں مزا آتا ہے وہ اکثر اسکرٹ پہن کر آتی ہے اور نہ جانے کیوں مجھے اُس کا کھلا ہوا سامنے کا آوارہ اُبھار پسند نہیں آتا۔ وہ نہایت بے حیا اور بے شرم عورتوں کی

طرح مجھے نظر آتی ہے۔

بینڈ اسٹینڈ کی اس شام کلثوم ایسے ہی کپڑے پہنے تھی میں نے کہا، "تم وہ ساڑی پہن کر کیوں نہیں آئیں؟"

وہ بولی، "کل ضرور آؤں گی۔"

"کل کیوں۔ ؟ ....." اُس نے میرا سوال پورا نہیں ہونے دیا۔ بولی، "ایسی ہی ساڑیاں پسند ہیں تو اپنی پسند کی دو چار لے دو۔" کلثوم نے شرماتے ہوئے میرے کندھوں پر اپنے ہاتھ رکھے۔ اپنا سر میرے سر سے ملا کر زبان نکالتی ہوئی وہ بولی۔ "حرام کا کھانا کھلانا نہیں ہوتا حضور! وہ پیٹ بھرنا ہے۔ مزہ تو خود دیل دینے میں ہے۔ اپنی پسند کی کچھ بھی خرید دیجئے۔"

اتنا کہہ کر وہ ہنس پڑی۔ میں نے اس کا سر نیچے دباتے ہوئے اس کی پیٹھ پر ہلکے سے دو گھونسے لگائے، "چلو، آج ہی ہو جائے۔"

"ابھی۔ ؟ ابھی تو یہیں مزا آرہا ہے۔" وہ لیٹ گئی۔ اس نے اپنا سر میری گود میں رکھ لیا اور میرے ہاتھوں کو اپنے پیٹ کے پاس لا کر دباتے ہوئے بولی، "ارے۔ اتنی جلدی سرینڈر کر دیا۔ کچھ تو ......"

"نہیں،" میں نے اپنی انگلیاں دباتے ہوئے کہا، "تمہارا کہنا ٹھیک ہے، حرام کے کھانے میں مزا نہیں۔"

کلثوم خوب ہنسی۔ اتنا ہنسی کہ میرے گلے میں اپنا ہاتھ ڈال کر وہ جھولے کی طرح لٹکتی رہی اور اُسی تاؤ میں اُس نے میرے ہونٹ تک چوم لئے۔ میں نے دیکھا، وہ وقت ہی اور تھا۔ اندھیرا گدھوں میں آ کر بھر چکا تھا اور میرے آس پاس سے سمجھانے کی ہلکی سی آوازیں آ رہی تھیں لہریں پانی میں ڈوبتی گئیں، صرف ان کی آواز باقی تھی ۔۔ صرف آواز ۔۔ ہم اُٹھے تو نزدیک ہی چوڑیوں کی زور کی کھنکھناہٹ ہوئی۔ کلثوم نے مجھے دوسری طرف کھینچ لیا، "اس طرح دوسروں کو ڈسٹرب نہیں کرتے، سمجھے۔" میں گرتے گرتے بچا۔ اُسی حالت میں پتھروں سے ہم باہر آئے تو وہ ہانپ رہی تھی۔ بولی، "کہیں اچھا کھانا ہو جائے۔"

ہم کھانے کی تلاش میں چل دیے۔

گنپت ایک ہفتہ بعد ملا۔

وہ پریشان اور غمگین نظر آیا۔ اُس کا چہرہ لٹکا ہوا تھا۔ اُس نے داڑھی بھی کئی دنوں سے نہیں بنائی تھی۔ وہ کرتے پاجامہ میں تھا۔ اس پوشاک میں وہ بمبئی کے عام "دلالوں" کی طرح ہی لگ رہا تھا۔ مجھے اس کا حلیہ پسند نہیں آیا۔ میں عام لوگوں کے ساتھ رہنا نہیں پسند کرتا، کیونکہ خود کو بھی عام آدمی نہیں مانتا۔

میں نے اُسے ڈانٹ بتائی۔ وہ خاموشی سے سنتا رہا۔

میں ڈانٹتے ہی گیا تو وہ بولا، "میاں! ہمارا بھی سنیئے۔" اس کے لہجے میں نرمی تھی۔ اُس کی آواز ترسیدہ لگ رہی تھی۔ مجھے لگا ضرور کوئی بات ہے۔ اُسے میں پاس کے بنجاری رسٹوران میں لے گیا۔ میں نے چائے منگوائی۔ گنپت اور پریشان نظر آیا۔ بولا، "یہ صاب ۔۔! یہ دھندہ اب پسند نائی آتا۔ کیسا کیسا کام کرنے کو مانگتا۔ سالا، حرام جادی..... مردوں کو کیا جھیلا ہے۔"

گنپت کی آنکھیں نم سی ہو گئیں۔ میں حیرت سے اُسے دیکھتا رہا۔ اُس نے کہا، "سرسوتی کو جانتا ہے۔"

"ہاں، کیوں نہیں! کیا ہوا ۔۔؟"

"ہوگا کیا؟ سالا کہیں سے روگ پال لیا۔ اب بڑھ گیا ہے۔ دوا کرانے کو منگتا تو پیسہ ناہی ہے"

وہ خاموش ہو گیا اور چپ چاپ چائے پینے میں لگا رہا۔

میں اکدم پریشان ہو اُٹھا ۔۔۔۔۔۔۔۔ سرسوتی کو نہ جانتا تو پریشانی نہ ہوتی۔ اُسے جانتا ہوں۔ وہ عام کوٹھے والیوں سے جدا ہے۔ اُس کے پیچھے جو مجبوری ہے، اُس کے لئے میرے من میں رحم کا جذبہ رہا ہے۔ وہ کام نہیں کرتی ہے، جو ایسی عام عورتیں کرتی ہیں۔ لیکن سرسوتی کی مجبوریاں اپنے لئے نہیں، دوسروں کے لئے ہیں۔ دوسروں کے لئے ہونے کا جذبہ ہی میرے لئے کافی ہے۔ مجھے اسی لئے پریشانی ہونے لگی۔ میں نے پوچھا، "بات کیا ہے گنپت! تو آج واقعی پریشان نظر آرہا ہے؟"

گنپت نے اپنی دونوں ہتھیلیوں پر سے سر اٹھایا اور نیچے نظریں جھکا کر بولا، "زندگی میں ایسا کام نہیں صاب! جو کرتے کبھی

"ان کے لئے عام بات ہے، پر ....." اپنے چہرے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اس نے کہا، "پیسہ جو منگوائے، سو تھوڑا ہے۔"

ایک بات میری سمجھ میں آئی۔ گنپت نے جو کیا ہے پیسوں کے لئے کیا ہے۔ وہی پیسے سرسوتی کو بھی درکار تھے۔ اُسے بھی نہیں، اُس کی بیماری کے لئے۔ گنپت نے بتایا کہ کل شام اُسے بمبئی اسپتال میں داخل کرا دیا ہے۔ اس نے اسپتال میں اپنی بیوی کہہ کر داخلہ کرایا ہے۔ یہ نہ بتاتا تو داخلہ آسانی سے نہ ملتا، اُسے اپنے "سدھار گھر" میں بھیجا جاتا۔

"وہاں سالا کیا کیا ہوتا ہے، ہم کو سب مالوم؟" گنپت نے دانت پیسے "روج کتنا چھوکری لوگ ہم 'سدھار گھر' سے لاکر اپنے گاہکوں کو دیتا ہے۔ سالا سپرنٹ گھوس کھاتا ہے اور نوا نوا لڑکی لوگ کو اپنے واسطے رکھتا ہے۔"

گنپت نے چائے ختم کی تو بولا، "ہم ایک اور پئے گا ساب!"

"کوئی بات نہیں۔" میں نے کہا۔ دوسری چائے فوراً آگئی۔ اُس کی گرم گرم چسکی لیتے ہوئے اُس نے جو کچھ بتایا وہ اتنا خوفناک تھا کہ میرا ذہن وہاں تک دوڑ بھی نہیں سکتا تھا۔ ایک مرتبہ تو گنپت کے لئے میرے من میں نفرت پیدا ہو گئی۔ اُس نے کہا، "ساب، اور کہاں سے پیسے دیتا۔ یہاں کا آدمی لوگ سیدھے کام کے لئے ایک دھیلا نہیں دیتا۔ عورت کے باڈی پر سینکڑوں چڑھا دے گا۔ یوں پگ نائی دے گا۔"

گنپت کے چہرے پر درد تھا۔ اُس کا چہرہ سیاہ پڑ گیا تھا۔ اور بے محسوس ہو رہا تھا، جیسے اندر ہی اندر کوئی اُسے کاٹ رہا ہے۔ میں اُسے دیکھتا رہا۔ جاننے کی اپنی خواہش کو دباتے ہوئے میں نے مناسب یہ سمجھا کہ وہ کچھ مطمئن ہو لے۔ دوسرا کپ چائے پی کر بھی شاید اُس کا ذہن مطمئن نہیں ہوا تھا۔ بولا، "ساب، یہاں سے چلیں۔" میں نے اس سے انکار کرنا ٹھیک نہ سمجھا۔ نہ جانے کون سا درد ہے اُسے میری وجہ سے ہلکا ہو سکتا ہے، تو اس سے بڑی بات کیا ہو گی۔ گنپت نے اس سے پہلے کبھی ایسا موقع نہیں دیا۔ وہ قصائیوں کی طرح ہمیشہ سخت بنا رہا ہے۔ ایک پیشہ وہ اپنا چکا ہے۔ اپنانا نہیں چاہتا تھا؟ مگر اب اُسی میں اتنا گھس پٹ گیا ہے کہ اور کسی بات کا اسے احساس نہیں ہوتا، جو نہیں ہونا چاہئے تھا۔

میں نے گنپت کا ساتھ دیا۔ ریسٹوران سے نکل کر ہم باہر آئے اور لائنس گیٹ کی طرف بڑھ گئے۔ گیٹ کے ذرا آگے جا کر دیکھا ایک لاش فٹ پاتھ پر پڑی تھی۔ اُس کے اوپر سفید چادر تھی سامنے دو شخص کھڑے تھے۔ ہر آنے جانے والے سے ہاتھ جوڑ کر وہ کہتے، "بھگوان کے واسطے کچھ دو۔" وہ سب مجھے اچھا نہیں لگا۔ ویسے بھی مجھے مُردے سے ڈر لگتا ہے۔ نہ جانے کیوں، ایک بے جان اور سرد جسم مجھے کپکپا دیتا ہے اور ایک مرتبہ دیکھ لیتا ہوں تو مہینوں راتیں ضائع ہو جاتی ہیں۔ وہ مردہ نگاہوں کے سامنے جھولتا رہتا ہے۔ اس لئے یہاں بھی رُکنا میں نے ٹھیک نہیں سمجھا مگر گنپت نے مجھے روک دیا۔ ہم نے رفتار دھیمی کی تو سامنے کھڑے دونوں آدمی کہنے لگے، "بھگوان کے واسطے غریبوں کی مدد کرو۔ غریبوں کو مرنے کے بعد بھی کفن نہیں ملتا۔ بیچارہ کل فٹ پاتھ پر مر گیا۔ بائیکلہ پل کے نیچے رہتا تھا۔ یہاں آیا اور یہیں رہ گیا۔ نہ جانے کہاں کا ہے۔ کون ہے۔ او دھن والو، تھوڑا تھوڑا دو، تو کم سے کم مرنے کے بعد اس غریب کی لاش کو ٹھکانے سے لگایا جائے۔ ہم تو آدمی کا دھرم نبھاتے ہیں۔ ہمارا اِس کا ساتھ کیا؟ آدمی ہے یہی تو ——! ——!"

اُن کی بات سُن کر مجھے رحم آگیا۔ اُن دونوں کو میں نے گھور کر دیکھا۔ دیکھ کر میں کھڑا ہو گیا۔ بہت ہی عام لوگوں کی طرح تھے وہ۔ گنپت کے ساتھ کھڑے کر دیئے جائیں تو بہت فرق نہیں ہو گا۔ ان میں ایک اَدھیڑ تھا، دوسرا جوان۔ دونوں لاش کے سامنے گھوم رہے تھے اور اپنے ہاتھ کو کبھی آسمان کی طرف اٹھا کر، کبھی لاش کی طرف اور کبھی اپنی قسمت کو کوس کوس کر جانے والوں کو متوجہ کر رہے تھے۔

جانے والے کچھ پیسے سفید چادر پر ڈال جاتے اور "رام رام" کہتے کہتے آگے بڑھ جاتے۔ وہ دونوں سے 'بھگوان' کے نام پر مانگ رہے تھے، اس لئے بھروسہ ہوا کہ لاش کسی ہندو کی ہے۔ مسلمان ہوتا تو "اللہ" سے پیسے مانگتا۔

لاش کے اوپر کی چادر پر کافی پیسے بکھرے پڑے تھے۔ ان کے

درمیان چاندی کا ایک روپیہ بھی تھا اور ایک نوٹ بھی۔ گنپت خاموش کھڑا تھا۔ میں نے فوراً جیب میں ہاتھ ڈالا اور پانچ روپئے کا ایک نوٹ نکال کر اُن میں سے ایک شخص کو دیا۔ اُس سے میں نے کہا۔ "یہ لو، اسے یہاں سے اُٹھاؤ اور جا کر اس کا سنسکار کر دو۔"

"لیکن اچھا ــــ" کہہ کر اُس شخص نے پانچ روپئے کا وہ نوٹ لاش کے اوپر پھینک دیا اور پھر اُسی طرح سامنے گھوم کر چلّانے لگا ــ "بھگوان کے لئے . . . . !"

میں نے گنپت کا ہاتھ پکڑا اور کہا، "چلو ــ !" گنپت تھوڑا آگے گیا اور بولا، "ساب، ابھی آیا۔" میں نے دیکھا، وہ لوٹ کر ان دونوں کے نزدیک آیا ہے۔ اُن میں سے ادھیڑ آدمی کے کان میں اُس نے کچھ باتیں کیں اور پھر ذرا سا مسکرا کر میرے پاس آ گیا۔ اس کا اس طرح مسکرانا مجھے اچھا نہیں لگا۔ میں نے پوچھا، "گنپت، انھیں جانتے ہو ــ؟"

ــ جی! کیوں نہیں جانے گا۔؟

ــ کون ہیں یہ؟

ــ اپنے ما پھک آدمی ہیں ساب ــ!

ــ اس مرے ہوئے آدمی کو جانتے ہو ــ؟

ــ نئیں ــ!

ــ اُن سے پوچھا تھا، کون تھا؟

ــ نئیں!

ــ کیا ہو گیا اُسے؟

ــ اس کا پتہ تو دونوں کو بھی نہیں ہے۔

ــ پھر ــ؟

اب ہم دور نکل چکے تھے۔ آگے انڈیا گیٹ تھا۔ یہاں بھیڑ بھاڑ اور چہل پہل تھی۔ اُس گھٹن اور درد کو ہم پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ گنپت نے کہا، "ساب! اُس مرے ہوئے آدمی کو کوئی نہیں جانتا۔ آپ سے کاہے کو چھپاتا! وہ ایک لاوارث لاش ہے جسے یہ دونوں جگہ جگہ سے کاشی پرے لے آئے ہیں۔ گھنٹے دو گھنٹے میں دس بیس روپے [illegible] پانچ روپئے [illegible] ٹھیکا [illegible] لاش

میونسپلٹی نے بھیجی ہے۔ آ۔ سے یوں ہی مفت جلا دیا جائے گا۔ اس بیوپار میں دس پندرہ روپئے ان غریبوں کو مل جائے گا۔"

مجھے غصہ آ گیا۔ میری ذہنی تکلیف کانچ کے ٹکڑوں کی طرح ٹوٹ گئی۔ میں نے دانت پیسے۔ مجھے محسوس ہوا، غریبی کے نام پر یہ دھوکا بازی ہے۔ ایک مرے ہوئے آدمی کی یوں قیمت وصول کرنا سراسر جرم ہے۔ میرے ذہن میں فوجداری قانون کے وہ چند دفعات گھوم گئیں جو میں اپنے وکیل دوستوں سے سنتا آیا ہوں۔ میں نے سوچا، میں پولیس چوکی میں ان کی شکایت کروں۔ اُسی وقت یہ خیال بھی آیا کہ مجھے پھر اُس مقام پر پولیس کے ہمراہ جانا ہوگا اور پھر وہ لاش دیکھنے کو ملے گی۔ یہ میرے لئے ناممکن تھا۔

میں نے گنپت کی جانب دیکھا۔ میرے چہرہ پر ابھری ہوئی اکتاہٹ اور بیزاری کے نقوش اس نے شائد پڑھ لئے اور وہ بولا۔ "ساب! آپ کو گسّا آیا۔"

"ہاں،" میں نے کہا ــ "اور تم انھیں نہ جانتے ہوتے تو میں پولیس میں شکایت بھی کر دیتا۔"

گنپت پھر مسکرایا۔ ایک طنز آمیز مسکان سے اُس نے کہا۔ "ساب، ضرور شکایت کر دیجئے۔ میں بھی آپ کے ساتھ چلتا ہوں۔"

میں نے تعجب سے اُس کی طرف دیکھا۔ اُس نے کہا "ہاں ساب!" وہ زور سے ہنسا۔ کہنے لگا، "ساب، آپ میرے دوست ہیں۔ اور کوئی کہتا تو . . . . !"

"تو . . . . ،" میں نے پوچھا۔

"چھوڑیے بھی، ساب! آپ جانتے نئیں،" اُس نے کہا۔ "پولیس کیا کرے گا؟ ارے، دو روپئے کا گھاٹا ہوگا اور کیا ــ؟ پولیس والا دو روپئے لے گا اور انتظام بھی کر دے گا کہ لاوارث لاشوں کو ڈھونے والی گاڑی والے اُس لاش کو اُٹھا کر لے جائیں گے۔ ان کا کام اور آسان ہو جائے گا۔"

"اُف ــ!" میرے منھ سے نکلا۔

"ہاں، ساب!" گنپت نے کہا۔ "[illegible] میں سوچتا تھا آپ سے ایک بات کہتا تھا، سر سوتی کی بات . . . . !"

"ہاں ۔!" میں نے کہا ۔ " وہ بتاؤ ۔۔۔!"

مجھے محسوس ہوا کہ موضوع بدلنا ضروری ہے۔ ہم دونوں گیٹ وے آف انڈیا کے کنارے ایک بنچ پر بیٹھ گئے۔ گنپت نے کہا: "ساب، سرسوتی کو بھرتی کرادیا۔ بڑا بات ہوا ۔ بیچارہ سدھر جائے گا ۔ اسکا ایک بچّہ ہے۔ اُسی کے واسطے وہ جیتا ہے۔ بولتا ہے۔ بڑا ہوئے گا یہ، تو ہم کو اس نرک میں سے بچائے گا'۔ سرسوتی اچھا نہیں ہوا تو مرد لوگ اُس کا پاس نہیں جائے گا اور وہ وہاں سے بھگا دیا جائے گا پھر بھیک مانگے گا۔ اور ۔ ۔ ۔ ۔!"

وہ ذرا سراسیمہ ہوا۔ اُس نے زور سے اپنا تھوک نگلا ۔ پھر کھانس کر بلغم کو دور تھوک دیا۔ اپنے ہاتھ اُس نے کلیجے پر رگڑے کہنے لگا ۔ "کچھ دن ہوا، یوں کھانسی اُٹھتا ہے سالا۔ ٹی ۔بی ہو گیا تو مرجائے گا۔"

"نہیں، گنپت، تمہیں کچھ نہیں ہوگا ۔ تم تو کافی تندرست ہو ۔" میں نے کہا۔

گنپت نے میری اس بات کی طرف قطعی دھیان نہیں دیا۔ کہنے لگا ۔ "ساب، کئی ساب لوگوں سے پیسہ مانگا ۔ کسی نے نہیں دیا ۔ سرسوتی کا ایک بہن اور ہے ۔ فارس روڈ پر بنگلہ نمبر چالیس میں ہے۔ ہم اُس کا پاس گیا ۔ اُسے بتلایا ۔ ہم بولا ۔ پچیس روپیہ دے دو ۔ اُس کا جندگی سدھر جائے گا ۔ وہ سالا نفرت دکھایا ۔ ناک سکوڑ کر اُس نے اپنا سارا انگلی پھوڑا ۔ کہنے لگا، جا، تو ہی سدھار اس کی زندگی! ساب، سگا بہن لگتا ہے، دونوں۔ وہ چھوٹا ہے! ایک ہی چیز تھا ساب! اب تو وہ بھی اُتر رہا ہے ۔ تب بھی مال ہے ۔ کھوب کماتا ہے ۔ صاب لوگوں کے ساتھ سگریٹ پیتا ہے اور کھوب پیسہ اڑاتا ہے صاب ؛ سرسوتی تو بے چاری سیدھا لڑکی ہے ۔ کسمت کا مارا ۔ ۔ ۔ ۔!"

سرسوتی واقعی سیدھی لڑکی ہے ۔ اُس کے لئے مجھے بھی ہمدردی ہے میں نے کہا، "گنپت، تو میرے پاس کیوں نہیں آیا؟ پچیس روپئے کی بات تھی نا، میں دے دیتا تیرے پر بھروسہ تو مجھے ہے ہی!"

گنپت صرف نہیں کہہ کر رہ گیا ۔ وہ ادھر اُدھر دیکھنے لگا ۔ اُس نے ایک لمبی سانس لی اور کہا، " ساب، ہم مانگی جاتا ہے ۔ آپ ایک بھلا آدمی ملتا ہے ۔ چھوڑتا نہیں مانگتا ۔ ہم بھی گھوتا ہے ۔ ماہم ہے نا ساب، وہاں کے مرگھٹ سے ہم بھی ایک کرایے پر لایا تھا ۔ پانچ روپیہ دیا ۔ دو گھنٹے کے واسطے لیا تھا وہاں بھی ۔ منیجر نے کہا، اپن دوست ہے نا ساب وہ، لمبر دو گھنٹے بعد آئے گا! ساب، ہمارے ساتھ دو دوست ہم اسے اُٹھا لایا ۔ ماہم کا چوک ہے نا ساب، وہیں ہم بھی کئے لاتا تھا ۔ شبے کا ٹائم، ساب لوگ جاتا رہتا! پھر ساب پروڈیوسر نکلا ۔ وہ ہے نا، کیا کہتا ہے ۔۔۔ فلم کا نام، اُسی کا پروڈیوسر! ہم کو جانتا! اُس نے موٹر روکا اور ہم روپیہ دیا ۔ دو گھنٹے میں ہم نے پچپن روپیہ کمایا! پانچ منیجر پانچ روپیہ کا ہم تین لوگ کھوب ڈٹ کر کھانا کھایا ۔ سالا چکن، میٹ اور تندوری ۔ باقی پینتالیس روپیہ کمبی اُ میں گیا ۔ جاکر سرسوتی کو دے آیا ۔ اب وہ ٹھیک ہو جائے گا"

گنپت نے بات ختم کی اور میرے چہرے کی طرف گھور دیکھنے لگا مجھے لگا وہ پوچھ رہا ہے ۔۔۔ میں اب بھی بڑا آدمی ہوں یا نہیں؟ کیا میں نے کوئی بُرا کام کیا ہے؟ لاوارث لاشوں کو یوں اُٹھانا جرم ہے؟ ۔

وہ گھورتا رہا ۔ اُس کا یوں گھورتے رہنا مجھے بُرا نہ لگا ۔ اُس کی بڑی بڑی آنکھیں میرے پورے چہرے کو گھور رہی تھیں پھر بھی مجھے خوف محسوس نہیں ہوا ۔ میں نے اُن آنکھوں کو دیکھا ان میں سے کچھ باہر نکل رہا تھا ۔ لاوے کی طرح کوئی شے کھنچی باہر چلی آرہی تھی ۔ مجھے حیرت ہوئی ۔ یہ آنسو تھے ۔ گنپت رو رہا تھا ۔ اُس نے اچانک اپنی ہتھیلیوں سے آنکھیں ڈھک لیں پھپھک پھپھک کر رو پڑا ۔ وہ روتا رہا ۔ میرے سمجھانے پر بھی روتا رہا ۔ کہتا رہا ۔ ساب! ہم بہت گرا ہوا آدمی ہے! بہت

کل کا دن عجیب ڈھنگ سے گزرا تھا ۔

گنپت غمگین تھا اور میرے ذہن میں خوف تھا اور بیزاری تھی ۔ بمبئی جیسے بھرے پرے شہر میں آدمی کتنا

سے زندگی گزارتا ہے۔ رات بھر نیند نہیں آئی۔ نگاہوں کے سامنے ایک نہیں، دو لاشیں تیرتی رہیں۔ نیند کی گولیاں کھائیں۔ تب بھی اثر نہیں ہوا۔ سویرے سویرے آنکھ لگی اور پھر بارہ بجے تک سوتا رہا۔

سو کر اٹھا تو گنپت بیٹھا تھا۔ وہ سنیچر کا دن تھا اور میں نے دفتر سے چھٹی لے رکھی تھی۔ گنپت کو دیکھ کر یاد آیا، آج کہیں جانا تھا! اُدن.... ! جلدی جلدی میں تیار ہوا۔ باہر آیا تو دیکھا، گنپت فلم فیئر کی تصویریں دیکھ رہا تھا۔ وہ ان تصاویر میں کھو گیا تھا اور اُسے کسی دوسری شئے کا احساس نہ تھا۔ آج وہ سوٹ پہنے ہوئے تھا اور اُس پر اس نے کھادی کی عمدہ ٹائی لگائی تھی۔ اچانک یہ یقین ہی نہیں سکتا تھا کہ یہ وہی شخص ہے، جو کل میرے ساتھ تھا۔

مجھے دیکھ کر وہ کھڑا ہو گیا۔ اُس کا چہرہ کھلا ہوا اور صاف تھا۔ میں نے پوچھا، "کب آئے گنپت۔؟"

"کچھ نہیں ساب، ایک گھنٹہ ہوا۔" بہت نرمی سے اُس نے جواب دیا۔ میری جانب دیکھ کر اُس نے کہا۔ "آپ کو یاد ہے نا، وہاں چلنا ہے....."

میں نے کہا۔ "ہاں، ابھی تیار ہو کر آتا ہوں۔"

ناشتہ کرنے کے بعد ہم گھر سے نکل پڑے۔ گنپت راستے بھر باتیں کرتا رہا۔ "آپ ساب اتنی کہانیاں کیسے بنا لیتا؟.... ہم جو کچھ بتاتا، سب یاد رہتا آپ کو، ٹھیک ویسا! کمال کا دماغ ہے، ساب ہم بھی کہانی لکھنے کو چاہتا۔ ہمارا پاس بہت کہانی ہے۔ لکھوا دیگا ساب۔"

مجھے محسوس ہوا، گنپت کہانیاں لکھنے لگے گا تو گڑبڑ ہو جائے گا۔ اس کے پاس ایک سے ایک بڑھ کر پلاٹ ہے۔ اُن سب میں وہ رس ہے، جو وہی لکھ سکتا ہے، کوئی نہیں لکھ سکتا۔ لیکن مجھے اطمینان ہے۔ وہ کہانی نہیں لکھنا جانتا۔ اچھا ہی ہے۔

ہم دونوں نے ایک ٹیکسی لی۔ تھوڑے ہی دیر میں اوپیرا ہاؤس چوراہے پر جاکر اُتر گئے۔ نیچے لوٹے تو بائیں سڑک پر ایک بڑی بلڈنگ ہے۔ اس میں بورڈ لگا ہے۔ "سی گرین پکچرز"۔ گنپت نے رُک کر ایک بار اُسے دیکھا اور پھر آگے بڑھ گیا۔ سیڑھیاں طے کر کے ہم جو تھی منزل پہ پہونچے۔

کچھ روز پہلے گنپت نے وعدہ کیا تھا۔ اِس مقام پہ لانے کا۔ یہ اپنے ڈھنگ کی جگہ ہے؛ وہ صرف دوپہر میں چلتی ہے۔ گنپت کا کہنا ہے کہ کالج کی چھوکریاں یہاں آتی ہیں۔ شام کو کوئی نہیں رہتا۔ اپنے خالی پیریڈ میں یہ لڑکیاں یہاں آتی ہیں اور گھنٹے دو گھنٹے ٹھہر کر پیسے بنا لیتی ہیں۔ میں نے سیڑھیاں طے کرتے ہوئے گنپت سے پوچھا، "کتنی لڑکیاں آتی ہیں، گنپت؟۔"

اُس نے بتایا، "زیادہ نہیں۔ پر کم بھی نہیں ہیں۔"

ہم اندر داخل ہوئے۔ مکمل دفتر تھا۔ سینما کے کئی بڑے بڑے پوسٹر۔ ایک ٹائپ رائٹر اور اُس پر ٹائپ کرتی ایک لڑکی۔ اُس کمرے کے اندر گئے تو میرے منھ سے "سی۔سی" نکل گئی۔ میں آنکھیں بھینچ کر دیکھنے لگا۔ وہ کلثوم تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کا پورا خون سوکھ گیا ہو۔ میں نے بڑھ کر اُس کا ہاتھ پکڑ لیا تو گنپت نے کہا۔ "میں جاؤں؟"

وہ کچھ نہیں سمجھا تھا۔ میں بغیر کچھ کہے اُس کا ہاتھ تھامے کھڑا رہا۔ کلثوم کو تو جیسے سانپ سونگھ گیا ہو۔ وہ منجمد تھی۔ میں نے کوئی جواب نہیں دیا تو گنپت اُٹھ کر چلا گیا۔ اُس کے جاتے ہی ہم نے محسوس کیا کہ ہم کہاں ہیں۔؟

کلثوم نے آہستہ سے پوچھا۔ "تم یہاں؟"

"اور تم۔۔؟" میں نے بھی اُس طرح سوال کیا تو اُس نے کہا "چلو اس کمرے میں۔"

بغل کے کمرے میں ہم گئے تو کلثوم نے اندر سے دروازہ لگا لیا۔ میں نے کہا، "تم یہاں آتی ہو۔۔؟"

"نہیں۔" اُس نے جواب دیا، "تم نہیں جانتے، یہاں جتنی لڑکیاں آتی ہیں سب کالجوں میں پڑھتی ہیں۔"

میں اس مقام کے متعلق دریافت کرنے آیا تھا۔ کلثوم کو جذباتی نظریے سے لیتا تو سب ختم ہو جاتا۔ میں نے کہا، "کوئی بات نہیں، لیکن تم نے تو مجھے انتخاب کرنے ہی نہیں دیا۔"

"میں چلی جاؤں۔؟" وہ کھڑی ہو گئی۔

"لیکن اب کیا فائدہ؟ تم ہی کیا خراب ہو!" میں نے ایک جھٹکے سے کر اُسے کھینچا تو وہ "سی۔ ای۔ ای" کر اُٹھی۔ پھر اچانک مسکرا کر میرے بہت قریب بیٹھ گئی۔

مجھے خوشی ہوئی کہ کلثوم ہی ملی، یہ اچھا ہوا۔ اب وہ ٹھیک ہو گئی تھی۔ بولی، "تم سے مل کر خوشی ہوئی۔"

میں نے کہا، "اس ملاقات کے لئے پیسے دینے ہیں؟"

اس نے میری ناک دبائی۔ "پر دھو کا جو ہو گیا۔ قسمت اسے کہتے ہیں۔ تم کس کے لئے آئے تھے، میں کس کے لئے آئی تھی۔ بہرحال یہ ایکسیڈنٹ ہے تو خوبصورت۔"

کلثوم خود کو کافی ہلکا کر چکی تھی۔ میں نے اُسے اور نارمل بنانے کے لئے تھوڑی دیر مذاق کیا۔ بات چیت کے سلسلے میں یہ بھلانے کی کوشش کی کہ اُس کے لئے یہاں آنا ٹھیک نہیں تھا۔ وہ واقعی اس احساس سے باہر ہوتی گئی اور پھر اُس نے ساری کہانی بتا دی۔ پہلے تو وہ اپنی بات کہتی گئی۔ وہ پارسی لڑکی ہے۔ اُس کے خاندان میں اُس کا بھائی ہے اور دو بہنیں اور ہیں۔ بھائی پچاس کا ہے۔ دو بہنیں چالیس اور پینتالیس کی ہیں۔ سب کنوارے ہیں۔ نہ بھائی نے شادی کی نہ بہنوں نے۔ آئندہ شادی کرنے کا بھی ارادہ نہیں ہے۔ شادی کیوں نہیں کرنا چاہتیں، اس کا سبب کلثوم کو معلوم نہیں ہے۔ گھر میں نہ پیسے کی کمی ہے اور نہ کسی اور چیز کی۔ ایک بات وہ ضرور جانتی ہے اور وہ مجھے بھی معلوم ہے۔ پارسی ہی ایک ایسی قوم ہے، جس کا خون خالص ہے۔ یعنی پارسی لڑکی نہ نوانشر کاسٹ شادی کر سکتی ہے اور نہ کھل کر محبت۔ اگر اُس نے کسی دوسری قوم کے لڑکے سے شادی کر لی تو وہ پارسی نہیں رہ سکتی۔ یہی وجہ ہو کہ پارسیوں کی تعداد گھٹتی جا رہی ہے۔ جو کٹر ہیں، وہ شادی ہی نہیں کرتے۔ میرے کئی پارسی دوست کنوارے ہیں۔ تعداد میں کم ہونے کی وجہ سے ان کی اپنی مضبوط تنظیم ہے۔ جو زیادہ پیسہ کماتے ہیں وہ اس کا کچھ حصہ اپنی تنظیم کو دیتے ہیں۔ جو کم پیسے کماتے ہیں انہیں تنظیم سے ہر ماہ پیسے ملتے ہیں۔ اس لئے پارسی خواہ بڑا افسر ہو خواہ کلرک۔ اُنکی آمدنی میں بہت فرق نہیں ہے۔

کلثوم بھی کنواری ہے اور شاید اُسے بھی اسی طرح ہمیشہ رہنا پڑے گا۔ عمر کی رفتار میں کنوار پن کتنا تلخ ہوتا ہے۔ اُسے آپ سے تصور بھی نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کلثوم نے بتایا — "میری بہنیں ایسی ہی کنواری ہیں، جیسی میں ہوں۔" اُس نے مسکرا کر کہا۔ "اس جگہ پیسے کمانے کے لئے نہیں آئی۔ میں تو تفریح کے لئے کبھی آتی ہوں۔ جگہ شاندار اور محفوظ ہے۔ ایسے ویسے لوگ یہاں پہنچتے نہیں، اس لئے ۔۔۔۔"

میں نے دیکھا، اُس کی آنکھوں میں شرم اُبھر آئی۔ شرماتا ہوا جھکا سا سُرخ چہرہ اور بھی حسین ہو گیا ہے۔ سمٹتی ہوئی کلثوم موم کی طرح خوبصورت لگ رہی ہے۔ میں نے اپنا دائیں پھیلا کر اُسے اور قریب کھینچ لیا۔ یہ اچھی بات ہے کہ اُسے پیسوں کی ضرورت نہیں ہے۔

"لیکن سبھی ایسی نہیں ہیں،" اُس نے کہا، "ان میں کئی غریب کی لڑکیاں ہیں۔ کسی کا باپ معمولی کلرک ہے۔ کسی کا باپ مزدوری کرتا ہے۔ کسی کا باپ ہے ہی نہیں، بھائی ہے۔ معمولی سی نوکری میں ہے۔ اور۔۔۔۔ اور یہ سب کالج میں پڑھتی ہیں جہاں سے فیشن شروع ہوتے ہیں۔"

"امیروں کی لڑکیاں ہی فیشن کریں، یہ کیسے برداشت ہو سکتا ہے!" اس نے سوالیہ لہجہ میں کہا۔ "اور فیشن کے لئے چاہیئے۔ وہ بھی گھر والوں سے چھپ کر۔ کیونکہ ————

———— وہ سب شریف گھرانوں کی ہیں۔"

کلثوم کی باتیں سُن کر میری نظریں ایک مرتبہ بمبئی کی سڑکوں پر دوڑتی لوکل ریل گاڑیوں کی طرح دوڑ گئیں۔ جارجیٹ، نائلان اور نئی ڈیزائن کی ساڑیاں پہننے والی لڑکیاں کیا اسی طرح پیسے کماتی ہیں؟ میں کئی لڑکیوں کو جانتا ہوں۔ اچانک ڈھیر سی تصویریں میرے سامنے آن کھڑی ہوئیں۔ اُن پر دوڑتی ہوئی نظریں جب ٹھہریں تو میں نے دیکھا۔ کلثوم میرے پاس سمٹی سی بیٹھی ہے۔ اتنی خوبصورت لڑکی ساتھ ہو تو ذہن کو باندھ کر رکھنا چاہیئے۔ بے کار۔ اِدھر اُدھر دوڑنا فضول ہے۔ گفتگو کا کچھ وقت ہے کہ وقت ہی چھوٹا

کلثوم میٹھی میٹھی مسکرا رہی تھی اور باتیں کئے جا رہی تھی۔ میں نے پوچھا "اپنی ضرورتیں پوری کرنے کے لئے تم یہاں کیوں آئی ہو؟"

اُس نے فوراً جواب دیا، "یہ جگہ بہت 'سیف' ہے۔ بیکار فلرٹ نہیں کرنا پڑتا۔ جو تھوڑے پیسے ملتے ہیں ان سے دوستوں کو پارٹی دیتی ہوں۔ وہ مجھے بہت رئیس سمجھتی ہیں میری بہت عزت کرتے ہیں۔ میرے ساتھ پڑھنے والی ساری لڑکیاں میرے ہاتھ جوڑتی ہیں اور آگے پیچھے گھومتی ہیں۔" اُس سے کافی دیر تک باتیں ہوتی رہیں۔

ہم باہر نکلے تو دھوپ بہت تیز تھی۔ سامنے کی سڑک پر بھیڑ تھی۔ لنچ کا وقت تھا اور ڈھیر سی لڑکیاں ہوٹلوں میں جا رہی تھیں۔ پڑھنے والیاں بھی اور نوکری کرنے والیاں بھی ـــ مجھے محسوس ہوا۔ اِن میں کوئی لڑکی کلثوم کی حد کے باہر نہیں ہے۔ ہر لڑکی اپنے مقام پر ایک کلثوم ہے۔ میرے ذہن میں یہ خیال مضبوط ہوا کہ نام چاہے جو ہو یہ لڑکیاں مزدور ہیں۔ لڑکیاں ـــ ایک طاقتور ترازو اور کمزور تلوار۔

ہم آگے بڑھے تو کوئنس روڈ کے نزدیک ایک لاش ہم نے پڑی دیکھی۔ اُس کے سامنے گیروا کپڑے پہنے دو سادھو تھے۔ وہ بھی پیسے مانگ رہے تھے۔ میرے من میں آگ لگ گئی۔ وہیں سے ہم نے ٹیکسی لی اور گنپت کے منع کرنے کے باوجود ہم 'اسپلانڈ' پولیس اسٹیشن پہنچ گئے۔ ہم نے ان لاوارث لاشوں کی کہانی بتا کر رپورٹ لکھوائی اور پھر ہم سیدھے گیلارڈ پہنچ گئے۔ رپورٹ لکھوانے کے بعد من ہلکا ہوا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے ایک بڑا ثواب انجانے میں ہو گیا ہے۔

گیلارڈ میں کافی دیر ٹھہرے رہے۔ کلثوم ایک گھنٹہ بعد آئی۔ معلوم ہوا کہ ایک صاحب اور آگئے تھے اور وہاں کے 'کوڈ آف کنڈکٹ' کے مطابق چاہنے والوں سے انکار کرنا ممکن نہیں تھا۔ تب بھی اُس نے بتایا کہ وہ بچہ دے کر آئی ہے۔ بولی، "ہم بھی موڈ کا مالک ہے۔ برا کرے گا تو نہیں جائے گا وہاں.....!"

گنپت نے خوش ہو کر لنچ لیا۔ بعد میں کلثوم نے ہی پچیس روپے کا بل دیا۔ میں نے آج اعتراض نہیں کیا۔ پیسہ تو میرا ہی تھا۔ [illegible] پیسے بچے ہیں۔ ابھی کالج جائے گی، پھر گھر۔ پیسے کافی ہوں گے۔ معلوم ہوا کہ دس روپے ـــ ٹیکسی کی شکل میں کٹ گئے۔

گیلارڈ سے باہر نکلے تو گنپت نے ہمارا ساتھ چھوڑ دیا۔ اُسے کہیں اور جانا تھا۔ کلثوم کو میں نے تیار کیا کہ کالج کا خیال آج وہ چھوڑ دے، جو رومانی موڈ بنا ہوا ہے، اُس کے ہم مزے لیں۔ وہ مان گئی۔ 'ایروز' میں ہم نے فلم دیکھی ـــ دی ورلڈ آف سوزی ونگ۔

اس فلم سے وقت اور بھی بخوبی گزرا۔ ہم خوش نصیب تھے۔ سارا ماحول ہمدردانہ تھا۔ زندگی میں ایسے دن ہمیشہ نہیں آتے۔

شام کو ہم رخصت ہوئے۔ کلثوم کو ٹیکسی پر بٹھاتے وقت میری نظر 'ایوننگ نیوز' پر پڑی۔ میں نے لڑکے کو بلا کر اخبار دیکھا۔ اُس میں خبر دیکھی کہ ایک اجنبی سادھو دھوپ میں غش کھا کر گر گیا اور کوئنس روڈ پر مر گیا۔ اخبار پڑھتے ہی ٹیکسی کا دروازہ بند ہو گیا۔ کلثوم جا چکی تھی اور میں اکیلا اپنے آپ میں چکر کھانے لگا تھا۔

■■

غزلیں

شمیم ہاشمی

نذرِ غالبؔ

ہر نئی صبح نیا رنگِ جوانی مانگے
خونِ تازہ کی نئی شام روانی مانگے
چارہ گر نشتر و مرہم کی ضرورت بیکار
وقت کا زخمِ جگر شعلہ فشانی مانگے
ان کا یہ عزم کہ اک گھونٹ کو ترسوں لیکن
مے کا طوفان مری تشنہ دہانی مانگے
ہر قدم پھونک کے رکھئے کہ رہِ منزل میں
وقت کا سانپ جسے کاٹے نہ پانی مانگے
تشنگی میں جو مزا ہے کہاں سیرابی میں
کیا کروں یہ دلِ ناداں مرا پانی مانگے
زندگی اپنی شمیمؔ اس پہ نچھاور کر دی
پھر بھی وہ مجھ سے کوئی اور نشانی مانگے

قمر اسرار

جسم کے ساتھ مری روح جلی ہو شاید
نبضِ احساس بھی اب ڈوب چلی ہو شاید
اس کے چہرے کی صباحت سے تو لگتا ہے یہی
قطرے قطرے کی طرح رات ڈھلی ہے شاید
آج تک برسی نہیں ہے کبھی بادل بن کر
آرزو جسم کے صحرا میں پلی ہے شاید
آج کیوں پھر سے ٹھٹھرنے لگے لوگوں کے بدن
کہیں برفانی ہوا پھر سے چلی ہو شاید
میرے ارماں کے جہاں دیپ جلا کرتے تھے
ایسا لگتا ہے یہی تو وہ گلی ہے شاید
پھول کی چاہ میں پھرتا ہے تو صدیوں سے قمرؔ
دیکھ گملے میں ابھی ایک کلی ہے شاید

زاہد کمال

ساحل کے منہ کو چوم کے طوفاں
جذبے کا کرب موجوں کے دل میں
پڑنے لگا کہ رُخ کی شکنوں پہ
اپنی نظر میں آپ ہی انسان
آنکھیں بچھائے بیٹھے تھے ہر رہگذر
کن راستوں سے ہوتا ہوا کوئی گھر
سینے میں ذرے ذرے کے کتنے ہی
کچھ پا کے اپنا کاسۂ افکار
صدیاں سمٹ کے لمحوں کی مٹھی میں
انساں کے دل سے دوری منزل
ان جھیل جیسی آنکھوں میں کتنا
کس سنگ دل کا عکس بنا کر

مرتب : مقبول حسین

ڈیموکریٹک رائٹرز کمپنی

کشمیری ادیبوں کی ایک نئی تنظیم

وادی کشمیر کے چیدہ چیدہ دانش وروں، ادیبوں اور شاعروں کا ایک اجتماع سید سجاد ظہیر کی زیر صدارت ۸ر جولائی سری نگر میں منعقد ہوا۔ اجتماع کی کارروائی کا آغاز نادم صاحب کی تعارفی تقریر سے ہوا۔ نادم صاحب نے کہا کہ سجاد ظہیر صاحب کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ کشمیر میں ہم لوگ اُنھیں اُسی دور سے جانتے ہیں جب آزادی کی جنگ لڑی جا رہی تھی۔ انہوں نے اپنی ساری عمر ترقی پسند عناصر کو متحد اور منظم کرنے میں صرف کی ہے۔ برصغیر کی تقسیم کے بعد انہوں نے پاکستان میں ترقی پسند تحریک کی تنظیم کی اور انہیں فیض احمد فیض کے ہمراہ قید و بند کی صعوبتوں سے دوچار ہونا پڑا۔ وطن واپس لوٹنے پر بھی انھیں آزمایش اور ابتلا کا سامنا کرنا پڑا۔ ان ہی کی شخصیت سے متاثر ہو کر ہم نے کشمیر میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد اُستوار کی اور کچھ منزلیں متعین کیں۔ غیاث صاحب، ڈاکٹر الورب معصوم ناتھ اور مسٹر جلالی اس تحریک کے بانیوں میں تھے۔ کلچرل فرنٹ کو کلچرل کانگریس میں تبدیل کیا گیا۔ اس ادبی تحریک کو صادق صاحب کا بھرپور تعاون حاصل رہا۔

کشمیر کی ادبی تحریک کی کامیابیاں اُسی دور اور تحریک کی مرہون منت ہیں۔ یہ درست ہے کہ آہستہ آہستہ نظریات کے بُت ٹوٹنے لگے۔ ادیبوں میں ذہنی ناآسودگی پیدا ہونے لگی اور کچھ دوستوں نے راستہ بدل بھی دیا۔ لیکن اس کے باوجود ترقی پسند تحریک کی چنگاری آج بھی سُلگ رہی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہمارے کچھ ادیب اور شاعر وجودیت کے قائل ہو گئے ہیں۔ کچھ تنہائیوں کے شکار بن گئے ہیں اور داخلیت کا رجحان اُبھر چلا ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ادب میں ترقی پسند نظریات اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افروز ہیں۔ آج کے اس اجتماع میں ہمیں اپنی روایات اور نظریات کو فروغ دینے کی راہیں تلاش کرنا ہوگا۔

نادم صاحب کے بعد سجاد ظہیر صاحب نے اجتماع سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ اس وقت ترقی پسند تحریک ایک نئے دور سے گزر رہی ہے۔ آزادی کے حصول سے قبل ہماری تحریک کا امتیازی پہلو یہ تھا کہ ہم نے ملک کو غیر ملکی تسلط سے آزاد کرانا اپنا مطمح نظر قرار دیا تھا کیونکہ اس وقت سب سے مقدم مسئلہ غلامی کی زنجیروں کو توڑ پھینکنا تھا۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک سے قبل بھی ہندوستان میں ادبی نظریات موجود تھے۔ حُبِّ وطن کا جذبہ ادب میں پہلے بھی کارفرما تھا۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے آزادی کی جدوجہد میں بھرپور کردار ادا کیا لیکن وہ ساتھ ہی ساتھ ملکی استحصالی عناصر سے بھی نبرد آزما رہے۔ اب ہندوستان کی آزادی کا مسئلہ باقی نہیں۔ آج استحصالی عناصر نئی شکلوں میں سر اُبھار رہے ہیں۔ اور یہ مسئلہ ادبی دنیا میں بھی موجود ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ اس وقت سی۔ آئی۔ اے امریکا کا ایک بڑا کلچرل ادارہ ہے جو مختلف ذرائع سے اپنے نظریات کی اشاعت کر رہا ہے۔

بہرکیف اس وقت ترقی پسند قوتوں کا سامنا رجعت پسند قوتوں سے ہے انسانی فلاح و بہبود اور اشتراکیت کی سربلندی کے لئے ادب میں ترقی پسند رجحانات کو فروغ دینا وقت کا اہم تقاضا ہے۔

دو سال قبل دہلی میں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں شرکت کرنے کے لئے کشمیر کے ساتھیوں

بھی دعوت دی گئی لیکن کشمیر سے کوئی بھی دوست اس کانفرنس میں شرکت نہ ہو سکا ۔ ہماری کوشش یہ تھی کہ ہندوستان کی سبھی زبانوں کو اس تحریک میں مثبت رول ادا کرنے پر تیار کیا جائے ۔ درست ہے کہ ہماری صفوں میں انتشار ہے ۔ لیکن میں اسے بڑی چیز تصور نہیں کرتا ۔ اسی لئے ہم نے اپنی تحریک کو کسی متعین نظریئے کے تابع نہیں رکھا ہے ۔ اس کے دروازے ہر کسی کے لئے کھلے ہیں ۔

کشمیر اور ملک کے باقی حصوں میں اس وقت رجعت پسند عناصر مختلف صورتوں میں موجود ہیں ۔ فرقہ وارانہ عناصر کی صورت میں وہ ہندو اور مسلمان دونوں میں موجود ہیں ۔ ایک اور صورت ، مغرب کے زوال پذیر سرمایہ دارانہ نظام کے پیدا کردہ نظریہ میں نمودار ہے جس کا مقصد اشتراکی قوتوں کو زیر کرنا ہے ۔ اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک اس کا ایک اور روپ ہے جس کے بارے میں آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ ادب نظریات سے بالاتر ہے ۔ یہ تو وہی "ادب برائے ادب" والی بات ہوئی ۔ کشمیر میں ان کا کون سا روپ ہے اس سے آپ واقف ہونگے ۔ میں صادق صاحب سے ملا ۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادیبوں کو منظم کرنے کی ضرورت ہے ۔ کیونکہ ماضی کے مقابلے میں آج حالات زیادہ خوشگوار ہیں ۔ اور اس وقت آر ۔ ایس ۔ ایس کے ثقافتی نظریات زور پکڑ رہے ہیں اور ۱۹۳۶ء کے مقابلے میں آج ان میں اور زیادہ شدت اور حدت پیدا ہو گئی ہے ۔ ترقی پسند تحریک کو طرح طرح سے بدنام کرنے کی کوششیں ہو رہی ہیں ۔ کبھی وجودیت کا روپ دھار کے اور کبھی جدیدیت کا رنگ اختیار کر کے ۔۔۔ اس کا مقابلہ کرنا ضروری ہے ۔

سجاد ظہیر صاحب کی تقریر کے بعد ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم نو کے مسائل پر بحث ہوئی

اختر محی الدین نے کہا کہ ہمارا مقصد محض انجمن سازی ہی نہیں ہونا چاہیئے بلکہ صحت مند نظریات اور رجحانات کو فروغ دینے کے لئے ٹھوس طریقے پر کام کیا جانا چاہیئے ۔ اس اجتماع کے بعد ہی مخالفین کا ردِ عمل ظاہر ہوگا ۔ ہمیں اس سے خائف ہونا نہیں چاہیئے بلکہ اس صورت میں ہمارا اُن کے ساتھ مکالمہ شروع ہوگا جس سے کافی مفید نتائج برآمد ہونگے ۔

بیگم شمیم شفیع نے شکایت کی کہ خواتین قلم کاروں کی حوصلہ افزائی نہیں کی جاتی ۔

نادم صاحب نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا ہماری نئی پود ترقی پسند نظریات سے ناآشنا ہے ۔ اور وہ ہماری روایات اور صحت مند اقدار سے بے بہرہ ہونے کے سبب ترقی پسند نظریات سے منحرف ہو رہی ہے ۔ نئی نسل کو صحت مند ترقی پسندانہ نظریات سے آشنا کرنے کے لئے ہمارے پاس ذرائع نہیں ہیں ۔ ہمیں اپنے دستیاب وسائل پر تکیہ کر کے منظم ہو کر اس جانب اپنی توجہ مرکوز کرنی چاہیئے تاکہ نئی نسل کو بھٹکنے سے بچایا جا سکے ۔

مسٹر جی ۔ ایم ۔ بادل نے کہا کہ "اینگری ینگ مین" تحریک زور پکڑتی جا رہی ہے ۔ چیکو سلوواکیہ کے بحران کے دوران میں سوال کیا جا رہا تھا کہ نظریاتی ہم آہنگی کے باوجود ایک ملک پر اس کے دوسرے حلیف ممالک نے کیوں دھاوا بول دیا ۔ کیا اس سے نظریات کا اندرونی تضاد اور ان کی کمزوری ظاہر نہیں ہوتی ؟ جس نظریئے کی اساس پر خوابوں کی جنت تعمیر کی جا رہی ہے کیا وہ نظریہ ختم نہیں ہو چکا ؟ نئی پود کا اس قسم کے سوالات سے اکثر سابقہ پڑتا ہے ۔ اس لئے انکے نظریات کی مشاقگی کی ضرورت ہے ۔ ان کے ذہنی انتشار اور پراگندگی کو دور کرنے کا مسئلہ غور طلب ہے ۔

پیر عبدالاحد نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ انسان دوستی ہی ترقی پسندی ہے اقتصادی مساوات ، مجلسی مساوات ، جہالت اور غریبی کے خاتمے کی جد و جہد ہی ترقی پسندوں کا نظریہ ہے ۔ نئی پود اس لئے بگڑ اٹھی ہے کہ انہیں ان اصولوں پر اعتماد نہیں رہا ۔ کیونکہ سیاسی قائد اس قسم کے وعدے کرتے تو ہیں لیکن انھیں پورا کرنے کے سلسلے میں پیش رفت نہیں ہوتی ۔

فراق صاحب نے کہا کہ ۱۹۳۶ء کے مقابلے میں اس وقت یہاں ترقی پسند تحریک سست پڑ گئی ہے ۔ ادیب الگ تھلگ ہو کر رہ گیا ہے ۔ ۱۹۵۳ء تک ترقی پسند ادیبوں نے نظریات اور اعتقادات کے جو بت تراشے تھے وہ اُسی وقت چکنا چور ہو گئے جب بتایا گیا کہ روس میں اسٹالن کے عہد میں ہزاروں ادیبوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا ۔

زار شاہی کے بدترین دور میں بھی اتنے سنگین مظالم ادیبوں پر ڈھائے نہیں گئے تھے۔ اس غیر متوقع صورت حال سے ایک قسم کا ذہنی دھچکا لگا۔ ادیب احباط (Frustration) کا شکار ہو گیا۔ اس نے اپنی مجروح انا کی تسکین کے لئے اظہار کے نئے وسائل تلاش کئے۔ ان حالات میں ایک ادارے کا قیام لازمی ہے کیونکہ نئی پود کو مختلف تشہیری ذرائع سے مغرب کے انحطاط پذیر سرمایہ دارانہ نظام کے مریضانہ نظریات سے گمراہ کیا جا رہا ہے۔

فراق صاحب نے کہا کہ دستور میں تسلیم کی گئی زبانوں کو پورے ملک میں ترقی دی جا رہی ہے لیکن یہاں پر کشمیری زبان کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔

سجاد ظہیر نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اس صورت حال سے پراگندہ خاطر ہونے کی ضرورت نہیں۔ چیکو سلواکیہ کی بات ہو تو دیکھنا چاہئے کہ حلیف ممالک کا اقدام کس نوعیت کا تھا۔ غلطی جس کسی کی ہو اس کی نشاندہی کی جانی چاہئے۔ جمہوریت میں آزادیٔ خیال ایک مقدم امر ہے۔

نادم صاحب نے کہا کہ کشمیر میں ادیبوں اور شاعروں نے ڈنکے کی چوٹ پر غلط رجحانات اور استحصالی عناصر کے خلاف آواز اٹھائی۔ لیکن سنہ ۵۳ء میں یہاں کی ادبی تحریک سیاسی تحریک سے ٹکرا گئی۔ معصوم آدرش مجروح کر دیئے گئے۔ دانشوروں کو تضحیک کا نشانہ بنایا گیا۔ اور اس طرح کشمیر میں پہلی بار ادیبوں کا عوام سے رابطہ ختم ہو گیا۔ برسر اقتدار قیادت کے ایک حصے نے اندھیارے مسلط کر دیا۔ ادیبوں کا یقین متزلزل اور قویٰ مضمحل ہو گئے ردِ عمل کے طور پر وجودیت اور اس قبیل کے دیگر رجحانات پنپ گئے۔ لیکن سنہ ۱۹۷۵ء کے بعد صورت حال میں تبدیلی آ گئی۔ کھل کر بات کہنے کے مواقع میسر ہوئے۔ ماحول میں اس خوشگوار تغیر ہی کی بدولت ہم یہاں بیٹھے ہیں۔ غیاث صاحب نے جن کی ترقی پسندی ایک مسلمہ حقیقت ہے ادیبوں کو پھر سے منظم کرنے میں پہل کی۔

پیر غیاث الدین صاحب نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ ترقی پسند تحریک کے ادباء کے ساتھ گذشتہ تیس سال سے وابستہ ہے ... [illegible] ... لیکن تنہا ہی داخل ہونا

رہی ہیں اور اس باعث ذہنی بت ٹوٹے بھی گئے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ مارکسزم کے بنیادی فلسفہ سے انحراف تو نہیں ہے۔ اعتقادات کے بارے میں تضادات پیدا ہو سکتے ہیں لیکن اعتقادات اور نظریات سے مکمل طور پر منحرف ہونا اعصابی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ نظریات کے تصادم میں کس ادیب کا کیا رول رہا ہے۔ اختلافات پیدا بھی ہوتے ہیں اور دور بھی ہوتے ہیں اب صدمے کا دور گزر چکا ہے۔ ہمیں اپنے گردوپیش پر نگاہ ڈال کر نئی پود کو بھٹکنے سے بچانا ہے۔ اس نئی تنظیم کے قیام کو اولیت دی جانی چاہیئے۔ اختر صاحب نے درست کہا کہ تنظیم کے قیام کے بعد ہی مخالفین کے ردِ عمل سے آگاہی ہو گی۔ ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہو گا کہ ہماری اس تنظیم سے کتنے ادیب وابستہ ہوتے ہیں یعنی اب بھی کتنے ادیب اور شاعر ایسے ہیں جن کا ترقی پسند نظریات پر اعتقاد اور بھروسہ قائم ہے۔

پیر عبد الاحد نے کہا کہ سنہ ۴۷ء کے اور آج کے دور میں نمایاں فرق یہ ہے کہ اس وقت کشمیری زبان میں لکھنے والوں کی ایک معقول جماعت موجود ہے۔ کچھ تو بین الاقوامی سطح پر شہرت پا چکے ہیں۔ ترقی پسند ادبی تحریک کو کشمیر میں اتنا نقصان نہیں پہنچا جتنا باقی ہندوستان میں۔ یہاں انسانیت سے فرار کا رجحان پنپ نہیں پایا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے دور رہ کر بھی یہاں کے ادیبوں نے انسان دوستی کی روایات کی آبرو کو برقرار رکھا ہے۔ زمین زرخیز ہے۔ ضرورت تنظیم کی ہے۔

اختر محی الدین نے کہا کہ اس میٹنگ کا مقصد انجمن سازی نہیں ہونا چاہیئے۔ آج ایک ایک ادیب ایک ایک انجمن ہے۔ جدیدیت واقعی یہاں کوئی منظم تحریک نہیں ہے۔ سنہ ۵۳ء سے سنہ ۷۵ء تک یہاں کے ماحول میں گھٹن رہی۔ خیالات کے اظہار کی پاداش میں ادیبوں کو غنڈوں سے پٹوایا جاتا تھا۔ پھر بھی ظلم و تشدد اور بربریت کے اس آشوب ناک ماحول کے خلاف کشمیر کے ادیب اور شاعر لکھتے رہے اگرچہ علائم کا سہارا لیا گیا۔ ان حالات کی وجہ سے ہمارے ذہنی اصنام ٹوٹ گئے لیکن بنیادی فلسفے سے کوئی منحرف نہیں ہوا وہ ابہام کے شکار ضرور ہو گئے ... میں وہ گھٹن نہیں ہے۔ سچی بات کہنے پر ظلم و تشدد کا ... نہیں ہوتا۔

شمیم نوید

ناکردہ گناہوں کی آگ

مرے چاروں طرف اک آگ ہے
آگ
بولتے جسموں کی آگ
بھوک اور افلاس کی آگ
جنگ کی آگ
آگ ہی آگ
آگ جو اس عہد کی زندہ علامت ہے
آگ جس کی زد میں افروایشیا ہے
جہاں زندان ہوتا ہے
لہو میں اپنے خنجر آزما کے
مگر میں بھی تو افروایشیا کا فرد ہوں
میں
جسے قاتل سے اور مقتول سے مطلب نہیں کوئی
مگر پھر بھی
میں زندہ جل رہا ہوں

تبصرہ

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

• لفظ و معنی (تنقیدی مضامین) • شمس الرحمٰن فاروقی
• قیمت: ۶/۵۰ • شب خون کتاب گھر، الہ آباد

تنقید نگاروں کی نئی نسل میں شمس الرحمٰن فاروقی سربراہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ "لفظ و معنی" فاروقی کے بارہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ مجموعے کے دو مضمون مغربی ادب سے متعلق ہیں لیکن اردو کے قاریوں کے لئے بھی فائدے سے خالی نہیں ہیں۔ ان میں ایک مضمون "مغربی جدیدیت کی روایت" خاص طور پر مصنف کے وسیع مطالعے کا سراغ دیتا ہے۔ خود اس موضوع کا دامن بھی بہت وسیع ہے جسے تیس صفحوں میں سمیٹا گیا ہے۔ دوسرا مضمون "ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ: شاعر اور مصلح" اس جملے سے شروع ہوتا ہے:

"ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے اختلاف کیا گیا ہے اور کیا جا سکتا ہے، لیکن اس سے مفر ممکن نہیں ہے۔"

یہ مضمون ہمارے زمانے کی اس ممتاز ترین ادبی شخصیت کی شاعری کا ایک واضح تعارف پیش کرتا ہے۔

مضمون "سید خواجہ میر درد" لفظ و معنی کا تنہا مضمون ہے جو اردو کے ایک قدیم شاعر کے لئے وقف ہے۔ فاروقی مروجہ اعتقاد کے برخلاف درد کی صوفیانہ شاعری کو اردو کی عام صوفیانہ شاعری کے مقابلے میں کوئی امتیازی حیثیت نہیں دیتے کیونکہ وہ درد کے یہاں تفکر اور اس کی تشکیک کو تصوف اور اس کے وجد و حال پر حاوی قرار دیتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کا خیال ہے کہ درد اور غالب کم و بیش ایک ہی رنگ کے شاعر ہیں اس لئے کہ دونوں کے سوچنے اور متاثر ہونے کے انداز تقریباً یکساں ہیں۔ علاوہ ان دونوں شاعروں کے استعاروں اور شعری پیکروں میں بڑی مماثلت ہے۔ درد کے متعلق ان تازہ نظریات سے فوراً اختلاف کرنے کو جی چاہتا ہے لیکن ان نظریات کی بنیاد بیان کے زور اور دلائل کی خلاقی پر نہیں بلکہ ان شاعروں کے اشعار پر قائم ہے، اور ان اشعار کی موجودگی میں ان نظریات سے اختلاف کی گنجائش نہیں رہتی۔ قدیم شاعروں کے فکر و فن کا جائزہ لینے کا یہ انداز مستحسن اور قابل تقلید ہے۔

مجموعے کا پہلا مضمون "ادب پر چند بنیادی باتیں" ہے جس کا بنیادی [illegible] مضمون کے میدان کا اندازہ

اس کی اس تمہید سے ہوتا ہے:

"میں اگر ادب کے مسئلے پر غور کرنے کی کوشش کروں تو پہلے سوچوں گا کہ ادب کا موضوع کیا ہونا چاہیئے، یا کیا ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ کون سی ہیئتی یا ظاہری شکل و صورت ایسی ہے جسے ادب کی ہیئت یا ادبی ہیئت کہہ سکتے ہیں، اور پھر یہ کہ ادب کا مقصد کیا ہے، اور انسان کو ادب کی ضرورت کیوں ہوتی ہے۔ جہاں تک ممکن ہوگا میں "ہونا چاہیئے" سے گریز کروں گا کیونکہ میرے آپ کے کہنے سے ادب کے اقدار متعین نہیں ہوتے جس طرح نیوٹن کے کہنے سے کشش اضافی کے قانون متعین نہیں ہوئے تھے۔ وہ ساری کائنات میں جاری [و] ساری تھے۔ نیوٹن نے ان کو صرف پرکھا اور پہچانا تھا۔"

فاروقی نے ادب کی تعریف یہ کی ہے کہ تجربات اور محسوسات جو ذہن میں واضح اور غیر واضح طریقے سے ہر وقت مرتب ہوتے رہتے ہیں اور جو تخیل اور فکر کی آنچ میں پکتے رہتے ہیں، کسی نہ کسی وقت باہر آنے کے لئے بے قرار ہو اٹھتے ہیں۔ یہ ادب کا اظہار ہے اور یہی ادب کا پہلا مقصد ہے۔ حسن کی تخلیق، یا حقیقت کی تلاش، یا مسرت پیدا کرنا یا معاشرے کی اصلاح کرنا فاروقی کی رائے میں ادب کا عمل ہے، مگر اصل مقصد نہیں ہے۔

اس کے فوراً بعد جو مضمون سامنے آتا ہے اس کا عنوان ہے "شخصیت سے فرار ممکن نہیں۔" فاروقی کو یہ مانتے ہیں [illegible] اظہار ذات کے ساتھ ہی عظیم ادب پیدا ہوتا ہے جس کا ثبوت [illegible] اور اردو کی صنف غزل ہے۔ فاروقی آخر میں اس [illegible] [illegible] اظہار ذات کے بغیر انفرادیت [illegible]

اس مجموعے میں سب ممتاز مضمون وہ ہیں جن میں اردو کی نئی شاعری اور جدید ادبی مسائل پر بحث کی گئی ہے۔ یہ سات مضمون ہیں جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

۱۔ شعر کی ظاہری ہیئت ۲۔ شعر کی داخلی ہیئت ۳۔ شعر کا ابلاغ
۴۔ نئی شاعری، ایک امتحان (ماہنامہ "کتاب" کے سوالنامے کا جواب)
۵۔ ہندستان میں نئی غزل ۶۔ اردو وزن و آہنگ کے کچھ مسائل
۷۔ ترسیل کی ناکامی کا المیہ

اردو میں جدید ادب کے ظہور، اُس کے محرکات اور اُس کے اثرات و نتائج وغیرہ کو چند سال سے ادبی مباحث کے اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس موضوع پر موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ فاروقی کے ان مضامین میں نئے ادب کی حمایت کی گئی ہے لیکن اس حمایت میں جانب داری کی مخصوص ہٹ دھرمی اور بحث میں مجاہدانہ سرگرمی دکھانے کے بجائے گفتگو کو علمی اور منطقی سطح پر رکھا گیا ہے۔ ان مضامین میں صفحہ بہ صفحہ بحث کے دروازے کھلتے اور بند ہوتے چلے جاتے ہیں۔ فاروقی کا عمومی اسلوب کچھ ایسا ہے کہ یہ مضمون دل سے الجھے بغیر سیدھے جا کر دماغ پر دستک دیتے ہیں اور اُن سے اتفاق یا اختلاف کرنے کے لئے بہت سوچنا پڑتا ہے، اور بظاہر یہی سبب ہے کہ بہت سے بحث انگیز مسائل اپنے دامن میں لیے ہونے کے باوجود "لفظ و معنی" ادبی محفل میں ایسے مہمان کی حیثیت رکھتی ہے جس کا استقبال خاموشی نے کیا ہو۔

تفہیمی اور تجزیاتی انداز میں لکھے جانے والے ان مضامین میں کہیں بہت دور پر بے نیازی کے ساتھ بے رُخی اور سرد مزاجی کے ساتھ صفائی جھلکتی رہتی ہے۔ فکر میں لہجے کی یہ رموز آمیزش شاید تحریر کا عیب ہو، یا شاید ہنر ہو، لیکن ان مضامین میں غیر معمولی انفرادیت اسی سے پیدا ہوئی ہے۔

بات کو زیادہ سے زیادہ صفائی کے ساتھ کہنے کی کوشش میں بیانات کی توضیح اور توضیح در توضیح کے باوجود فاروقی کے بعض مضامین الجھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کا سبب بیان کا عجز یا خیال کا تذبذب نہیں بلکہ کچھ تو یہ ہو کہ بہت سے مسائل پر غیر مانوس پہلوؤں سے بحث کی گئی ہو، اور زیادہ یہ کہ ہم تنقید کو ہلکے پھلکے ادب کی طرح پڑھنا چاہتے ہیں۔ ([illegible])

● مضامین ہفت رنگ ● ڈاکٹر آفتاب اختر
■ قیمت: ۲/۵۰ ■ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ

مضامین ہفت رنگ ڈاکٹر آفتاب اختر کے مختلف النوع مضامین کا مجموعہ ہے جس میں بیشتر مضامین اردو اور فارسی شاعروں کے کلام کا تنقیدی مطالعہ ہیں لیکن اس میں "امن عالم اور عدم تشدد"، "غیر ملکی زبانوں کا مطالعہ" اور "میکاولی کا نظریۂ سیاست" بھی شامل ہیں جو ان کی گوناگوں مسائل سے دلچسپی اور مطالعہ کو ظاہر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر آفتاب اختر ایک اچھے، ذہین اور سنجیدہ ادیب ہیں جو بہت عرصہ سے (بلکہ اپنی طالب علمی کے زمانے سے) علمی و ادبی کام کر رہے ہیں۔ انھوں نے شعر بھی کہے ہیں میرے خیال میں مضمون نگاری ہی کو ان کے ذوق اور طبیعت سے زیادہ مناسبت ہے۔ اور شاید یہ ذوق اور مناسبت اُنھوں نے اپنے والد اور اردو کے مشہور بزرگ نقاد اور محقق جناب اختر علی تلہری سے ترکہ میں پایا ہے۔

ڈاکٹر آفتاب اختر نے اب تک بہت سے مضامین لکھے ہیں ان کا ایک کتابچہ ایرانی ادب کے سماجی و تہذیبی پس منظر پر انگریزی میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ یہ مجموعہ ان کے اردو مضامین کا انتخاب ہے جس میں ان کے ۱۴ مضامین شامل ہیں جو مختلف اوقات میں ہندستان کے موقر رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

اپنے پہلے مضمون "میرے ادبی نظریے اور عقائد" میں انھوں نے ادب کے بارے میں اپنے نظریات کو پیش کیا ہے جو صرف ان کے نظریات کو ہی نہیں ظاہر کرتا بلکہ ان کے دوسرے مضامین کو بھی سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ دوسرے مضامین "غالب اور تغزل اکبر"، "رزمیہ شاعری"، "غالب کے اردو قصیدے"، "ہولی اردو شاعری میں"، "اقبال بحیثیت پیامبر شاعر" اور "مراثی انیس کی خصوصیات" اپنے موضوع اور تجزیے کے لحاظ سے اہم ہیں۔ فارسی شعراء اور ادب کے بارے میں شروع میں اردو میں بہت لکھا جا چکا ہے لیکن پچھلے بیس برس میں فارسی کے شعراء کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ نہ لکھنے کے برابر ہے۔ ڈاکٹر آفتاب اختر کا یہ مجموعہ ایک حد تک اس کمی کو بھی پورا کرتا ہے۔ انھوں نے ہندوستان کے عظیم شاعر بیدل کی نظریۂ جبر و اختیار میں فارسی کا

شاعر کا احیاء، خاقانی کا قصیدہ، اور فردوسی کے شاہنامے میں رومانی عناصر کا جائزہ ان میں شامل کرکے مجموعہ کی افادیت کو بڑھا دیا ہے جو کہ صرف مدرسی کے طلباء کے لئے ہی مفید نہیں ہے بلکہ عام قاری کے لئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ اس مجموعہ کو مقبولیت حاصل ہوگی۔

(مشارب ردولوی)

● جامِ جم ● مضطر حیدری

▪ قیمت ۲/۵۰ ▪ ناشر: اردو سبھا نمبر ۴/۱۱، تانتی بگان روڈ، (فلیٹ نمبر ۱۳) کلکتہ ۲۶

"جامِ جم" کلکتہ کے ایک پرانے شاعر مضطر حیدری کی رباعیات غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔

مجموعہ میں خود شاعر کے اپنی شاعری اور زندگی پر ایک مضمون کے ساتھ کرشن چندر، سعید احمد اکبرآبادی، جمیل مظہری اور پرویز شاہدی کے چھوٹے چھوٹے مضامین بھی ہیں جن میں اس مجموعہ پر جو مضطر صاحب کی ۲۰ برسوں کی فکر، احساس اور مشاہدات کا نچوڑ ہے تبصرہ کیا گیا ہے۔

رباعیات پر جوش کی خطابت کا اثر نمایاں ہے۔ جوش کی خطابت میں تو اثر بھی ہے لیکن "جامِ جم" کی رباعیاں تاثر سے عاری ہیں۔

غزلیں دیکھئے تو ان میں کہیں روایتی قسم کی ترقی پسندی جھلکتی ہے۔ مثلاً ؎

رہبروں کا وقار زندہ باد
مسندِ زرنگار زندہ باد
چپہ چپہ پہ خستگی طاری
باغباں پر نکھار زندہ باد

تو کہیں اس قسم کی بات بھی کہی گئی ہے کہ ؎

ستم ظریفی کی کوئی حد ہے کہ تاج مہر کی عظمتوں کو
شہنشہی کا غرور کہیے وفا کا نعم البدل نہ کہیے

ایک جگہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ ؎

زندگی منکر حالات نہیں ہو سکتی
[illegible]

"جامِ جم" میں روایتی غزلوں سے پر ہونے کے باوجود ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو دل کو چھوتے ہیں۔ اگرچہ ان کی تعداد بہت کم ہے

تیرگی کے ایوان بھی پُر فریب ہیں کتنے
ہر طرف ہیں آویزاں روشنی کی تصویریں

کیا جانے کیسی آگ ہے یہ شعلوں کا پتہ ہے اور نہ دھواں
محسوس مگر ہوتا ہے یہی جیسے کہ میں جلتا رہتا ہوں

نظموں میں "انتظار"، "گرمیاں"، "سایہ" اور بلا عنوان نظم جو اس طرح ہے اچھی ہیں اور اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔

جلتی ریت، چمکتا سورج، صحرا صحرا دھوپ
دھرتی کا ایک روپ
راہ سے بھٹکا ایک مسافر قدم قدم گر جائے
دکھ کے بوجھ اُٹھائے
بوند بوند پانی کو ترسے پاؤں پاؤں میں چھالے
کانٹوں کے رکھوالے
دور دور تک اک سناٹا دل کی دھڑکن بولے
بھید کسی کے کھولے
منزل منزل کے دھوکے میں منزل کس نے پائی
سوچ رہا ہے راہی

(شاہ نواز)

■■

تلخ، تند، شیریں

ہند و پاک جنگ اور ادب

اطہر جاوید

آپ نے کسی شمارہ میں ڈرامے اور کسی میں افسانے وغیرہ دینے کا سلسلہ شروع کیا ہے جو اچھا تو ہے لیکن اس طرح جدیدہ میں تنوع باقی نہیں رہتا ــــ مضمون "ہند و پاک جنگ کا زبان و ادب پر اثر" سے تعمیری مباحث کی راہیں وا ہوتی ہیں۔ مضمون نگار نے بنیادی مسائل کو اٹھایا ہے خصوصاً ہندوستانی ادیبوں کے بارے میں جو کہا گیا ہے کیا ہندوستانی ادیب اس پر غور کریں گے؟ ــــ افسانوی حصہ مجموعی طور پر تو منفرد وقار آور ہے۔ "آخری لمحے"، "وہ لڑکی تھی"، "بیلنس سنگھا دُ" اور "اُبال" اچھے افسانے تحلیل نفسی کے اچھے تجربے ہیں۔ عابد سہیل کے افسانے "میں اور میں" میں فرد کے درون کا خوبصورت نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ افسانے میں ابہام نہیں جو آج کے بیشتر افسانوں کی خصوصیت ہے ــــ مجھے بنگالی کہانی "سایہ" بیحد پسند آئی۔ "امو" کا کردار چونکا دینے والا ہے۔ حصہ نظم بھی دلچسپ ہے ــــ "تلخ، تند، شیریں" میں حامد حسین صاحب کے مکتوب کے ابتدائی حصے سے میں متفق ہوں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ مکاتیب کو مکاتیب ہونا چاہیئے "تلوار بے نیام" نہیں۔ کچھ بھی ہو ہم ادیب ہیں یا کم از کم ادبی مسائل پر اظہار خیال کرتے ہیں اس لئے "بے ادبی" یا "غیر ادبیت" کا مظاہرہ مضحکہ خیز ہے۔ مکاتیب لکھنے والوں ہی کو نہیں "کتاب" کو بھی خطوط شائع کرتے ہوئے قدرے احتیاط سے کام لینا چاہیئے حتیٰ کہ چند مضامین میں بھی کبھی لب و لہجہ قابل اعتراض رہا ہے۔

● **افسانوی حصہ عمدہ**

اقتدار عالم خاں

اس بار افسانوں کا حصہ بہت عمدہ ہے۔ طبعزاد افسانوں سے قطع نظر جو عام طور پر اچھے ہیں، بابا لبو کے افسانے کا ترجمہ "سایہ" (مترجم شمیم چوہدری) بہت پسند آیا۔ یہاں (Institute of Advanced Studies. Simla) میں ہمارے ایک بنگالی رفیق ڈاکٹر برون ڈے ہیں۔ جب میں نے انھیں اس افسانے کے بعض حصے پڑھ کر سنائے تو انھوں نے کہا کہ ترجمے میں اصل تخلیق کا لطف بڑی حد تک موجود ہے۔ انھیں اس بات پر حیرت بھی ہوئی اور مسرت بھی کہ اُردو میں بنگلہ زبان کی تازہ ترین تخلیقات برابر شائع ہوتی رہتی ہیں۔ جب انھیں میں نے بتایا کہ یہ تراجم حصول زر کے لئے نہیں بلکہ اردو کا دامن وسیع کرنے کے لئے کئے جاتے ہیں تو انھیں اردو کے ادیبوں کی اس قربانی پر مزید حیرت ہوئی۔ اردو زبان کے ساتھ کی جانے والی ناانصافیوں کا ذکر کرتے ہوئے جب میں نے انھیں بتایا کہ اکثر ادیبوں اور مترجموں کو رسائل کی توسیع اشاعت کے لئے جد و جہد کرنی پڑتی ہے تو ان کی آنکھیں نم ہو گئیں۔ اس وقت ڈاکٹر ڈے نے ایک بات اور کہی جو خدا کرے سچ ثابت ہو۔ انھوں نے کہا کہ زبان کو اپنے ادیبوں کی ایسی محبت حاصل ہے تو وہ زبان کبھی ختم نہیں ہو سکتی چاہے اس کی مخالفت پھر بھی کیوں نہ کریں۔

● **جنوری افسانہ نمبر**

ابن فرید

تازہ شمارہ کو اگر "جنوری افسانہ نمبر" کہا جائے تو بہت غلط نہ ہوگا۔ بارہ افسانوں میں سے چھے جو شائع ہیں، گو وہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کو ایک لحاظ سے ایک نکالا کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا۔ ایک کے لئے خالد عزیز کے "کانچ کی آنکھ" کی تکنیک کی صراحت بہر حال ہو نہیں کو یہ رسائی حاصل نہ ہو سکی۔ مجھے نہیں معلوم کہ ان کا مقام و مرتبہ بنگالی ادب میں کیا ہے، لیکن اُن کے ناول کا ترجمہ ظہیر نیازی نے پیش کیا ہے وہ قطعاً جدید [illegible] نے بہت سے مقامات پر مرحلہ جملہ کو [illegible]

اس کی ادبیت کچھ کم ہو کر سپر ریڈیو کے چند بگڑے ہوئے مکالموں کی سی ہو گئی ہے۔ مثال کے طور پر اس جملہ کو لیجئے، "مچھلیاں... ٹیڑھی میڑھی مچھلیاں اچھلتی ہیں، تڑپتی ہیں، مچھلیاں پڑھتی ہیں۔ کوئی بولتی ہے بعد میں آواز آتی ہے۔ تیسے چپ ہو جاتا ہے۔" اس جملہ میں کہیں مکالمہ نظر نہیں آتا۔ سوائے Prompting کے۔ ایسے ہی اور کتنے مقامات ہیں جہاں مکالمہ میں ارتقا نہیں محسوس ہوتا، مثلاً "معلوم پڑتا ہے جیسے کہیں کوئی نہیں، پاؤں کی آہٹ نہیں، ہوا کی آواز نہیں، ہزاری باغ کی صبح کی خوشبو نہیں، اپل، لولو کے جسم کی خوشبو نہیں۔ لڈوؤں کی خوشبو نہیں، راسے گنج کی گھاس کی مہک نہیں۔ معلوم پڑتا ہے ہم کبھی بھی زندہ نہ تھے۔" بہرحال مجھے ایسے ایک عام کوشش لکھ کر لاہوں اور افسانہ تو ماننے کے لئے تیار ہی نہیں۔ ایسے مکالمے، یادش بخیر، اب سے پچیس چھبیس سال پہلے منٹو اور عصمت چغتائی نے لکھے تھے۔ کیسے فطری، سبک، اور حسین! کیا فنی پختگی تھی ان میں! اُن کے مقابلہ میں چپے جوڑتے ہیں، پڑھ کر ایسا معلوم ہوا کہ جیسے زمین کی سطح الٹ گئی ہے اور قطب مینار خلا میں اوندھا لٹک رہا ہے۔

بقیہ گیارہ افسانوں میں پانچ ناف کے نیچے ہیں۔ آپ انھیں عمداً کہہ لیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان میں زبردستی جنس کو ابھار کر قاری کے پہلو میں گدگدی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، تاکہ کمال کی ناتمامی شاید مواصلت کے تحت قاری غیر معمولی دلچسپی میں گم ہو جائے اور افسانے کے کسی اور پہلو پر غور نہ کرے۔ یہ رشوت اتنی پرانی ہو چکی ہے کہ اب بار بار پڑھتے ہوئے ابکائی سی آنے لگتی ہے۔ بلکہ اس دور میں اس موضوع پر بھی بعض رسائل اختصاص Specialisation کا درجہ حاصل کئے ہوئے ہیں۔ ان کا اچھا خاصا بازار ہے اور ان کے مالک کافی امیر ہیں۔ اس لئے ان افسانوں کو میں امیر بننے کی ترکیب کہتا ہوں۔ یہ امارت روپیہ پیسے کی بھی ہو سکتی ہے اور شہرت کی بھی! البتہ ان کے ذریعہ دیرپا ادبی احترام حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ بقیہ افسانوں میں [illegible] [illegible] کامیاب افسانے ہیں۔ ان میں آغاز کی [illegible]

حاصل ہے۔ شکیلہ جاوید کے افسانہ "آوازوں کا جنگل" کی ابتدا اچھی ہے لیکن اختتام پر وہ بہت عجلت پسند اور جذباتی ہو گئی ہیں۔ دل و دماغ کو ایک ساتھ متاثر کرتے کرتے اچانک انھوں نے جوش میں آکر جھنڈا ہاتھ میں اٹھا لیا ہے اور نعرۂ انقلاب بلند کر دیا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ جھنڈے والا (افسانہ نگار) آگے آ گیا ہے اور بھیڑ (قاری) پیچھے رہ گیا ہے۔

برادرم نعیم کا مضمون فکر انگیز ہے۔ ان کا تجزیہ سنجیدہ اور استدلال متاثر کرنے والا ہے۔ آپ کا اداریہ بھی اسی مضمون کی ایک کڑی ہو گیا ہے۔ بھارت اور پاکستان کے اردو ادب میں یہ تفریق لازمی تھی، اسے ایک دن ہونا تھا۔ ہمیں اپنے ملک کی سرحدوں میں رہنا ہے اور اس کے عوام سے تعلق قائم رکھنا ہے۔ چنانچہ ہمارے رسائل اور ادب میں ان تبدیلیوں کو موقع ملنا چاہئے تھا جو پچھلے بائیس سال میں ہوتی آئی ہیں۔ میں ہندی سے نابلد ہوں لیکن پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ اردو کو ہندوستان کی زبان بنائے رکھنے کے لئے اسی گنجائش سے کام لینا ہوگا جو ہم نے ہر غیر ملکی و ملکی زبانوں کے لئے پیدا کی ہے۔ پاکستان میں ہندی کا وجود نہیں ہے اس لئے وہاں اردو پر علاقائی زبانوں کا اثر ضروری ہے۔ یہ نقطۂ افتراق حقیقی ہے اس لئے میں اسے گوارا سمجھتا ہوں۔

نعیم کے مضمون سے ایک تاثر یہ بھی قائم ہوتا ہے کہ اردو کے بھارتی ادیب کچھ لاتعلق سے ہیں جبکہ پاکستانی ادیب اپنے ملکی معاملات میں سرگرمی سے حصہ لیتے ہیں اور ادب میں اس کا عملی مظاہرہ کرتے ہیں۔ میں ذاتی طور پر اس خیال سے متفق نہیں ہوں۔ اس کی دلیلیں بہت سی ہیں اور ثبوت بھی وافر تعداد میں فراہم کئے جا سکتے ہیں۔

جولائی ڈائجسٹ کے اداریوں کے سلسلہ میں میں ایک بات کہنا چاہتا تھا جس کو میں نے پچھلی بار تکلفاً نہیں کہا۔ اس وقت پاکستان نے ادبی ثقافتی رابطے کے سلسلہ میں جو رویہ اختیار کیا ہے وہ [illegible] نہیں ہے۔ ان کے پس پشت صرف سیاسی محرکات [illegible] میں کہتا ہوں کہ اس اقدام میں اگر بھارت نے پہل کی [illegible] کسی خطاب سے نوازا جائے۔

[illegible] اردو [illegible] کو موت دیا ہے تو ہم اسے کیا کہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہم ہندوستانی ادیبوں کو اس سلسلہ میں ایک مستحکم فیصلہ کرنا چاہیئے کہ اگر پاکستان اپنے اس انتہا پسند ادبی فیصلہ پر نظر ثانی نہیں کرتا تو ہم اس سے ادبی اور ثقافتی رابطہ ختم کر دیں گے۔ میں نے ذاتی طور پر احتجاجاً تمام پاکستانی رسائل کو لکھ دیا ہے کہ ان حالات میں میں ان کے رسائل میں کچھ لکھنے کے لئے آمادہ نہیں۔ کیا دوسرے حضرات بھی اسی طرح سوچ سکتے ہیں؟

● دو عمدہ افسانے

کیف سنگھ

رتن سنگھ اور مشکور جاوید کے افسانے زندگی کے قریب ہیں۔ بہت پسند آئے۔ مشکور جاوید کا افسانہ "آوازوں کا جنگل" اپنی چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔ اس کو اچھے افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

● ٹوٹی سوئی والا قطب نما

شمشاد سحر

شمارہ جولائی ٹائٹل سے لے کر آخری صفحہ تک بہت خوب ہے۔ گذشتہ ماہ کا پرچہ بھی بے حد پسند آیا۔ "ٹوٹی سوئی والا قطب نما" کا طرز بیان مزید دلچسپ ہے۔ لیکن معنوی اعتبار سے ہم اسے ادب میں انقلاب دشمن جنگ کا سگنل فائر کہیں تو غلط نہ ہوگا۔

وجودیت (ژاں پال سارتر کی دہریت وجودیت سے لے کر گیبرل مارسل کی مسیحی وجودیت تک) پراگماتیت، نو اثباتیت اور نو ثامیت جیسے استحصال پسند فلسفوں کی پیروی میں آج عتیق حنفی اور ان کے نقطۂ نظر کے دوسرے ادیب کسی سے پیچھے نہیں۔ "ٹوٹی سوئی والا قطب نما" اس بات کا بین ثبوت ہے۔ یہ انتہائی گمراہ کن مضمون ہے۔ "کسی نقطے پر سمٹ آنا" "ذات کی سمت نمائی" "ہم وہیں لوٹ آئیں جہاں سے چلے تھے" وغیرہ نیگیٹو رجحانوں کی عفونت سادہ لوح قارئین پر نہایت زہریلے اثرات چھوڑتی ہے۔ کسی بھی ملک میں سماجی بحران سے تنگ آ کر نئی نسل کی راہ پکڑنا یا ذات کے خول کو بہترین گوشۂ عافیت تصور کرنا غلط بات ہے۔ فرسٹریشن [illegible] کا یہ منفی احساس حالات کے تاریکی اور

طبقاتی شعور کے فقدان کا نتیجہ ہے۔ مطلب ہے آج اس فقدان نے [illegible] کو ماضی پرست بنا دیا ہے۔ شاعر ہو یا ہم ایلن گنسبرگ ہو کی بیٹر [illegible] میر کارواں ملتے رہتے ہیں جو دھرتی اور اس قبیلے کے دیگر حضرات کا نہ قصیدہ خوانی ہی ان کا طریق حیات ہے۔ یہ سب لوگ موجودہ طوفان سے خائف شتر مرغ کی طرح ریگ ماضی میں پناہ ڈھونڈ رہے ہیں مگر جہاں سے نکل پڑا کاہے پھر پلٹ کر وہاں دفن نہیں ہو سکتی۔ سماجی ار[illegible] کا اتہاس بھی اس کلیہ کے قطعی منافی نہیں۔ ماضی تو ایک سراب ہے جس کو چھونے کا خیال ہی موت کے مترادف ہے۔

● ادبی نشست

ایم۔ اے نصیر

اردو رائٹرس ایسوسی ایشن کی ماہانہ ادبی نشست پروفیسر نہال کے زیر صدارت منعقد ہوئی۔ انہوں نے "اشک امرتسری" اپنا تحقیقی، جامع اور پر معنی مقالہ سنایا۔ ایم۔ اے نصیر نے "فریش شاد مرحوم" اور پروفیسر محمد امین نے "عہد مغلیہ کے چار منفرد [illegible]" کے عنوان سے مقالے سنائے۔ پروفیسر مجیب الرحمان حرفی، پروفیسر اعجاز افضل، حشمت الدین حشم اور محمد کمال الدین کمال نے منظوم تخلیقات سے سامعین کو محظوظ کیا۔

● شفا گوالیاری کی پہلی برسی

واحد پریمی

مرکزی بزم شفا کی جانب سے ۱۲ جولائی کو شفا گوالیاری کی پہلی برسی منائی گئی۔ اس موقع پر واحد پریمی نے عبدالماجد صاحب دریا بادی، رشید احمد صدیقی، یوسف حسین خاں اور علی جواد زیدی کے پیغام پڑھ کر سنائے۔ اس کے بعد تخلص بھوپالی کی صدارت میں ایک "بزم مقالات و تقاریر" کا آغاز ہوا جس میں تخلص بھوپالی، سید محمود الحسن [illegible] ڈاکٹر سید حامد حسین اور [illegible] نے مقالات پڑھے اور اختر سعید، ایم عرفان، پروفیسر آفاق احمد نے تقاریر کیں اس کے بعد اختر سعید کی صدارت میں محفل مشاعرہ منعقد ہوئی جس میں تمام قابل ذکر شعرا نے حصہ لیا۔

● ڈوبی سوئی والا قطب نما

طلعت دہلوی میرٹھ

وجاہت علی سندیلوی کے سنجیدہ خطوط نے مجھے "ڈوبی سوئی والا قطب نما" بغور پڑھنے کی تحریک بخشی۔ "ذات وکائنات" کا ادق مسئلہ ہر دور میں فکر ونظر کا موضوع رہا ہے۔ تعمیر وتخریب کی کارفرمائی روز ازل سے ہے۔ بوعلی سینا اور ابن باجہ بھی اس میں الجھے ہیں۔ امام غزالی اور امام المتکلمین فخر الدین رازی بھی اس میں گمراہ ہوئے اور بالآخر ایک نتیجے (مثبت) تک پہونچے۔ اب تک حیات ارضی کی جو تاریخ مل سکی ہے اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس گتھی کو سلجھانے کے لئے کہیں نہ کہیں سے ایک سرا ہاتھ میں لینا ہی ہوگا خواہ وہ عقلی ہو یا نقلی۔ فی زمانہ اقدار کی پامالی کا مرثیہ کوئی نئی بات نہیں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ پہلے کتاب زندگی کی ورق گردانی مثبت نقطۂ نظر سے کی اور اب منفی زاویۂ نگاہ سے۔ ان دنوں رجائیت پر قنوطیت حاوی ہے۔

ایک "بکھتر لمحۂ مسرت" کا اسیر "مصلوب روشنیوں" کا چراغ اور "سائے کے جسم" کا جویا جس نے "وشواس کی بے نور آنکھوں" سے قرآن حکیم کی آیت کریمہ "فی انفسکم افلا تبصرون" دیکھا جس کا علم اس کے لئے حجاب اکبر ہو وہ "وان اوھن البیوت لبیت العنکبوت" کی تفسیر کیا خاک بیان کر سکے گا۔

بے ربط، نامسلسل اور منتشر موضوعات کی محض نشاندہی کیا اہمیت رکھتی ہے؟ زندگی اور اس ساز (شکستہ) کی مختلف آوازوں کو جب تک ایک آہنگ، ایک سر اور ایک لفظی نہ دی جائے گی حواس اس سے مکیف نہیں ہو سکتے۔ عمیق حنفی نے اپنے قبیلے کے جن شعراء کا مطالعہ (تشنہ) پیش کیا ہے اور ان کے کلام وحشت نظام کے جوڑ پیوند سے ایک بیجوڑ سا فلسفہ اخذ کیا ہے وہ "نفس وجودیت" سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ جدید شعراء کو اپنے وجود کا جتنا شدید احساس ہے کاش وہ اس کی مقصدیت کو بھی اس انداز سے سوچ سکتے۔ بزعم خود جاری کردہ "مکان، اضمحلال، گھٹن، تنہائی، افسردگی، بے چارگی، نامرادی، بے اطمینانی اور بے یقینی" کا احساس تو ہے لیکن ان ذہنی امور سے بحکم ختم [illegible] [illegible] ہے۔

[illegible]

"کیوں سی سی نفس جب ہم اتنے منتشر اتنے بکھرے ہوئے ہیں کہ ہمیں نہ ایک دوسرے کی خبر ہے نہ خود اپنی تو کیا۔۔۔۔۔ اب گلیاں اوراق مصور نہیں دم گھونٹنے والی چیختی پھرتی فلمیں ہیں۔" اس سے ان کے تیز مشاہدے کا بکھرا خاص معلوم ہوتا ہے۔ کیا زندگی کی اس ناطوانی وکسمپرسی کا احساس بالکل نیا اور ان جدیدیوں کی دریافت ہے یا اس سے قبل بھی سوچا اور محسوس کیا گیا تھا؟ عمیق صاحب کا یہ دعویٰ کہ "یہ تاریک بینی اور قنوطیت نہیں ہے، اسے کلبیت بھی نہیں کہا جا سکتا، دراصل علم کلام حکمت اور فلسفے کی قدیم اصطلاح تھی، جابیاں احساس کی صداقت کے اس قفل ابجد کو نہیں کھول سکتیں۔" محض دعویٰ بے دلیل ہے۔ وہ اس قسم کے بے معنی جملے لکھنے سے بری نہیں ہو سکتے۔ "تو آؤ سی سی نفس اپنے جسم و روح کی کائنات کے مناظر آئینۂ ادراک و احساس میں اور اپنی کائنات کی ذات کو اپنی آنکھ کے تل میں دیکھیں۔"

"حیات ذات وکائنات" کے متعلق ایک واضح اور متوازن نظریہ اگر جدید طرز فکر و خیال کے ساتھ عمیق صاحب دیکھنا اور سمجھنا چاہتے ہوں تو وہ اپنے ہمعصر ڈاکٹر وزیر آغا کا مطالعہ کریں۔ جدید نظموں (؟) کی طرح جدید مضامین لکھنا بھی انھیں لوگوں کا آئینہ

● شاعری میں دھول کیوں اڑنے لگی؟

یاد پرویسے

نہ معلوم کیوں آج کی شاعری سوکھی سوکھی سی لگتی ہے۔ جدیدیت کے نام پر صرف بدصورتی ہی پیش کی جا رہی ہے۔ اور خوبصورتی تو جیسے اپنا وجود ہی کھو چکی ہے۔

شاعری میں دھول کیوں اڑنے لگی
پھول کیوں کھلتے نہیں اشعار میں

(محمد علوی)

کہانیوں میں شکیلہ جاوید، رتن سنگھ، مومن محی الدین پسند آئے۔ شکیلہ جاوید کا افسانہ "آدم زاد" کا جنگل [illegible] خاص کر کے۔

...مشالر

"...جھر کی بو" (اپنے چھوتے عنوان کے ساتھ) ایک تجا ماثر ہے۔ ...خورشید لیہ تاثر اورنگ آباد کے سفر میں ایلورا کے متاثر کن ...ام سے لیا ہے۔ عوض سعید، ہرچرنس ساہنی اور دیگر سبھی افسانہ نگاروں ...بہ ہونے نہیں دیا۔ منظومات زیادہ متاثر نہ کر سکے۔ چودھری محمد نعیم کا مضمون بڑی اہمیت کا حامل ہے چودھری نعیم نے ہندو پاک جنگ کے دوران اُردو سماج میں پیدا شدہ صورت حال کا بڑی گہرائی سے جائزہ لیا ہے۔

اگلے شمارے میں

مضامین

مخدوم کی نظم نگاری	ڈاکٹر سیدہ جعفر
غالب کا سفر کلکتہ	ڈاکٹر محمود الٰہی
میراجی، ایک مطالعہ	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

افسانے

راجندر سنگھ بیدی
مسیح الحسن رضوی
مجتبیٰ حسین
ہرچرن چاولہ
نزہت نقوی
سید خورشید پرویز
جیونت دلوی (مراٹھی)
للت بخشی (گجراتی)

نظمیں غزلیں

سلام مچھلی شہری، غلام ربانی تاباں، جگن ناتھ آزاد، حسن نعیم، شہاب سرمدی، زیب غوری، ا۔ ح۔ نور اول، اقبال متین، صادق، بشر نواز، رشید افسر دیرہ، مہدی پرتاپگڈھی، رہاب رشیدی، باقر مہدی، جعفر عسکری، غلام رضوی گردش، صلاح الدین پرویز، علی عباس امید، عوض سعید، لعل محمد، مرزا خلیل، معاہد ادیب، دبے چوان۔

تبصرے خطوط

RYA
RVE
FFERERS

SURYA ASOKA

VASCODIN

ELIXIR GLYCEROMIN

CAFARENE

FLUROSOL

LAXITONE

۸
افسا

۳
مضامیں

راجندر سنگھ بیدی کی
م کی نظم نگاری پر ڈاک

۵۰ منظوما
نئی کتابوں پر تبص

اکتوبر ۹
شما
۴

کتاب لکھنؤ

مجلس ادارت:
حیات اللہ انصاری، سید احتشام حسین، عابد سہیل

افسانے

مضامین

مخدوم

نظمیں

غزلیں

رباعیات

مخدوم کے چند شعر

تبصرے

خطوط

● ایڈیٹر و پبلشر ● کتابت ● طباعت ● زر سالانہ ● حیاتی خریداری ● فی شمارہ
نسیم ... ... ۱۰ روپے ... ۱۰۱ روپے ایک روپیہ

ماہنامہ کتاب
چوک، لکھنؤ ۳

ڈسٹری بیوٹر
رشید خان ...

پہلا صفحہ

۲۵ اگست کی شب میں شائد ہی کوئی گھر ایسا ہو جس نے چاک گریبانوں اور ہوشمندوں کے محاربات کا نتیجہ معلوم کرنے کے لئے دس بجکر ۳۰ منٹ کی خبروں کا بلیٹن نہ سنا ہو۔ ابھی پہلی خبر کا تاثر پوری طرح ذہن قبول کر بھی نہ پایا تھا کہ دوسری خبر سے ساری خوشیوں پر اوس پڑ گئی۔ اردو کا محبوب شاعر، زندگی کو خوبصورت بنانے کی جدوجہد کا ایک مجاہد، دوستوں کا دوست، دشمنوں کا بھی خواہ اور ایک عظیم انسان چل بسا۔

مخدوم محی الدین کا انتقال ہو گیا۔

مخدوم کی شخصیت کے کئی پہلو تھے۔ سب سے پہلے وہ کمیونسٹ تھے، گفتار کے نہیں، کردار کے، وہ صرف لیڈر ہی نہیں کارکن بھی تھے۔ تحریکوں میں حصہ لیتے تھے۔ جیل جاتے تھے۔ آندھرا کونسل میں حزب مخالف کے لیڈر تھے۔ شاعر تھے، حیدرآباد کے عوام و خواص میں اپنی دلآویز شخصیت اور شاعری کے سبب بیحد مقبول تھے۔ انکی شخصیت کے یہ سارے رنگ چوکھے تھے لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا شخصیت کا رنگ پھیکا پڑتا جائے گا، شاعری کا رنگ گہرا ہوتا جائے گا۔

مخدوم کو آناً فاناً شہرت ان کی نظم "جنگ آزادی" سے ملی۔ تاثر کی شدت اور خلوص کی گرمی کے علاوہ یہ نظم انسانیت کی تاریخ کے ایک اہم موڑ کی نمائندہ نظم ہے۔ اس لئے بھی یہ نظم زندہ رہے گی۔ لیکن دھیرے دھیرے انکی شاعری نے ایک دھیما لب و لہجہ اور زیر لب گفتگو کا انداز اپنانا شروع کر دیا تھا۔ ان کی آخری دور کی غزلوں میں یہ رنگ اپنے معراج پر نظر آتا ہے۔ انکی یہ غزلیں احساس کی شدت اور فکر کی آمیزش کی جسے فیض نے مشاہدہ اور مجاہدہ کا نام دیا ہے، بڑی خوبصورت مثالیں ہیں۔

مخدوم کی موت اردو شاعری کے لئے ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔ ان کی موت کا اردو دنیا نے جس طرح سوگ منایا ہے اس سے اس یقین کو تقویت ملتی ہے کہ اچھی شاعری ہمیشہ قابل قدر اور مقبول رہے گی اور الفاظ کی بازی گری کبھی اس کی جگہ نہ لے سکے گی۔

مخدوم کی موت سے ساری اردو دنیا ملول ہے ہر شخص اسے اپنا غم سمجھ رہا ہے لیکن اہلِ حیدرآباد کے لئے تو یہ غم بالکل ہی ذاتی اور نجی ہے۔ ہم اہلِ حیدرآباد کے اس غم میں برابر کے شریک ہیں۔

دھڑکتا ہے دلِ زار ترے ذکر سے پہلے
جب بھی کسی محفل میں تری بات چلی ہے

نیاّ حیدر

سورج کو کبھی دفن کوئی کر نہیں سکتا

کیا تجھ کو خبر دیدۂ نمناک نہیں ہے   وہ شعلۂ جوّالہ تہِ خاک نہیں ہے
تقدیرِ حیاتِ ابدی کہتے ہیں جس کو   مدفونِ زمیں وہ دلِ بیباک نہیں ہے
وہ زندۂ جاوید ہے وہ مر نہیں سکتا   سورج کو کبھی دفن کوئی کر نہیں سکتا
مخدوم کو فانی نہ سمجھ اے دلِ مغموم   تھا پرچمِ احمر کا علمدار وہ مخدوم
کیا تجھ کو خبر دیدۂ نمناک نہیں ہے   وہ شعلۂ جوالہ تہِ خاک نہیں ہے

باقر مہدی

ایک سرخ افسردہ چراغ

کیا ہوا ــــ ؟
کیوں گل ہوئی اک روشنی ؟
انقلابی نوجواں تھرا اُٹھے ـ !
چارہ گر کی جستجو میں
کھو گیا ــــ !
ایک سُرخ افسردہ چراغ !!
انقلاب آئے نہ آئے
لیکن اس کی راہ میں ــــ !
سرفروشوں کے بڑھے جائیں گے یونہی قافلے
اور نئے سرکش، پُرانے باغیوں کی یادیں!
لے کے نکلیں گے
کالے
نئے
پرچم ـــــــــ !

مخدوم کی آخری نظم

رُت

دل کا سامان اُٹھاؤ
جان کو نیلام کرو
اور چلو
درد کا چاند سرِ شام نکل آئے گا
کیا مداوا ہے؟
چلو، درد پیو
چاند کو پیمانہ بنائے
رُت کی آنکھوں سے ٹپکنے لگے کالے آنسو
رُت سے کہہ دو
کہ وہ پھر آئے
چلو
اس گلِ اندام کی چاہت میں بھی کیا کیا نہ ہوا
درد پیدا ہوا، درماں کوئی پیدا نہ ہوا

یعقوب راہی

شاعرِ شہرِ غزالاں

دل کی دھڑکن بھی تھے، بچھے ہونٹوں کی مسکان بھی تھے
جسم کے رستے ہوئے زخموں کے مرہم بھی تھے
ظلم کے واسطے چلتی ہوئی تلوار بھی تھے
اُفقِ عشق پہ اُڑتا ہوا پرچم بھی تھے

ـــــــ

تم مری آنکھوں سے اوجھل تو ہوئے ہو لیکن
تم مرے ذہن و دل و روح میں پائندہ ہو
ظلم کی برف، رگ و پے میں چبھے گی جب تک
دردِ باغی کے دہکتے ہوئے سورج کی طرح
تم ہر اک دور کی تاریخ میں تابندہ ہو

آزاد بہاولپوری

ایک عہد

ترے نقوشِ قدم جس مقام تک پہنچے   ہمارے عزم کا سورج وہیں طلوع ہوگا
حیات ساتھ ترا جس جگہ پہ دے نہ سکی   وہیں سے قافلۂ اہلِ دل شروع ہوگا

راجندر سنگھ بیدی

ایک دن افیم چورستے کے پاس کیا ہوا؟

——— مکانوں کے بلاک اور باڑیاں، بھٹّے میں تپتی، جلتی ہوئی اینٹیں ہو گئے۔ گھروں کے اندر پنکھے چل تو پوری اسپیڈ سے رہے تھے، لیکن اسی گرم اور چپ چپ ہوا کو چاروں طرف پھینک رہے تھے، جس سے بچنے کے لئے ہم نے سارے دروازے بند رکھے تھے۔

سواتی کو یوں لگا جیسے کسی نے اس کی باڑی کے کواڑ پہلے سہلائے اور پھر تھپتھپائے ہیں۔ وہ تھوڑا کھل کر بیٹھی تھی، اس عالم میں جس میں عورتیں کسی بھی ایکا ایکی چلے آنے والے کو ڈانٹ دیتی ہیں۔ آتے تو آواز کر کے آتے ہ..... دیکھتے نہیں، گھر میں کبھی کوئی کیسے بیٹھا ہوتا ہے، کبھی کیسے ؟... جلدی سے سواتی نے ساری بدن پہ پھینکی۔ چابیوں کی گچھا جو پلّو کے ساتھ بندھا تھا، گھونٹے کی طرح سے بدن پہ پڑا جس سے درد ہوا اور مزا بھی آیا..... او ماگو! اس کے منہ سے نکلا اور پھر وہ دروازے کی طرف لپک گئی۔ تیز چلتی ہوئی وہ پیچھے سے بطخ معلوم ہو رہی تھی، جو کسی بلی یا کتے کے جھپٹنے کی وجہ سے پوکھر کی طرف بھاگی، اُڑی جاتی ہے.....

باہر، اتنی گرمی پر بھی کوئی بھورا، کالا کمبل لپیٹے کھڑا تھا اور ہونگ رہا تھا۔ سواتی نے آدھے کھلے کواڑوں کے بیچ میں سے جھانکتے ہوئے پوچھا ——— کون ہے؟

میں ——— ایک خلاصہ سی آواز آئی۔

پھر وہ تپلا سا لمڈھر بتا کانپتا، گرتا پڑتا ہوا باڑی میں گھسنے کے لئے بڑھا..... اب گھر اور عورت ایک ہی سی بات ہے۔ دیکھے پرکھے بنا کوئی کیسے اندر آنے دے؟

مجھے آنے دے سواتی؟

——— یہ آواز..... پہلے بھی کہیں سنی تھی۔ مگر اس پہ کبھی کوئی بھورے کالے کمبل لپیٹے ہوئے تھا!

مجھے جوَر آ رہا ہے ——— بخار!

سامنے، افیم چورستے پہ رکشا والے، رکشا کے بازوؤں پہ گھنٹیاں مارتے ہوئے گزر رہے تھے۔ کام کرنے والوں مزدوروں کی شکل دنیا میں ہر جگہ ایک ہی سی ہوتی ہے، اس لئے یوں معلوم ہوتا تھا جیسے یہ لوگ گول گول جنگل کے چکر کاٹ کر پھر وہیں آ نکلے ہیں۔ ایسے ہی میلے، نمبو کاٹ اور گاڑیوں والے..... انھیں لو سے بھی بڑی کوئی آگ لگی تھی، ورنہ گھر کا سکھ اور آرام چھوڑ کر یہ لوگ دوپہر کے وقت سڑکوں پہ نکل آتے؟ در اصل انھوں نے محنت کو محبت کی مار کے بدلے جو پیسہ دیا تھا، ختم ہو گیا تھا۔ اب اُلٹے دھکوں سے مجبور وہ باہر نکل آئے تھے۔ جاؤ، کماؤ اور مرو! گھر میں تب گھسنے دوں گی، جب ہاتھ میں ٹکے ہوں گے۔

اور وہ سب بھکے بھکے، مارے مارے پھر رہے تھے۔ پھر اور بھی محنت اور پسینے سے شرابور، وہ دل میں انھی لوگوں کو گالیاں دے رہے تھے، جنھیں اپنی مرضی اور خوشی سے خود یہ سوار کر رکھا تھا۔ اس گلی میں تو وہ گھس ہی نہ سکتے تھے، کیونکہ جگہ جگہ شہر کا نیم پانے والی کارپوریشن نے 'نو اینٹری' کے بورڈ لگا رکھے تھے۔

آدمی کا چہرہ کمبل سے باہر آتے ہی سواتی نے پہچان لیا ——— تھورا!

ہاں، یہ نیم [illegible] ہی تھے۔ وہی چہرہ — تانبے اور جست کا بھرت، جو غصے سے ایک دم تپ اُٹھتا اور اسی سانس میں بجھ کر ٹھنڈا پیلا بھی پڑ جاتا۔ دھات، فلزات کے سب قانون جھٹلاتے ہوئے۔ بچپن میں کسی ہمجولی نے جو غلیل ماری تھی، بھووں کے اوپر، بائیں آنکھ سے تھوڑا ملتا ہوا اس کا نشان ابھی تک دکھائی دے رہا تھا۔ آدمی بڑا ہو اور طاقت پکڑے تو بچپن کی مار کے سب داغ مٹ جاتے ہیں۔ لیکن نیم کرشن پہ ٹوٹی ہوئی صحت کی قیامت اور برسی ہوئی پیتیس برساتیں اس داغ کو دھو مٹا نہ سکی تھیں۔ الٹا وہ پھیل کر انکی شخصیت کا خاص نشان بن گیا تھا۔

نیم کرشن کو پہچانتے ہی سواتی اپنے آپ سے گھبرانے لگی۔ اس نے دھوتی ساری کو تھوڑا اوپر کھینچا، لیکن اس پہ بھی اس کا آپا باہر جھانکتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔ وہ ناٹے قد، سانولے رنگ کی ایک خوش شکل عورت تھی، جس کے بدن کو اس کے پتی نے جگا تو دیا تھا، لیکن سُلا نہ سکا تھا۔۔۔ یوں سواتی آکاش پہ تارے کا ایک جھمکا ہے۔ تیس برس پہلے وہ دھرتی پہ کیسے چلا آیا؟ یہ کسی کو نہیں معلوم۔ اتنا ہی معلوم ہے کہ دھرتی سے بھی کچھ ستارے آکاش کو جاتے ہیں اور اس سنسار میں جتنے اچھے کام کئے ہیں، ان کے بدلے کا سکھ بھوگ کر پھر نیچے آتے، دھرتی کی کوکھ میں پڑتے اور جنم لیتے ہیں۔۔۔ مہا کوی ٹیگور بھی وہیں ہیں — اوپر، جوڑا سانکھوں کے آکاش پر۔ مگر ان کے آنے میں ابھی بڑے جُگ ہیں۔

آپ؟۔۔۔ سواتی نے کہا — بہو دی نہیں باڑی پہ؟

نہیں۔

کہاں گئی؟

گورو کل — پڑھانے

گورو کل میں — عورت!

عورت؟

— اور اپنی پتنی کی بات کرتے ہوئے نیم کرشن نے جو، زور سے بٹی ہوئی ہنسی ہنس دی۔ اب رام جانے وہ ایک عورت کا مذاق اُڑا رہے تھے، یا دنیا بھر کی عورتوں کا؟۔۔۔ گورو کل سے ان کا مطلب لڑکیوں کا اسکول تھا البتہ، جہاں مادھبی، ان کی پتنی، پڑھاتی تھی۔ وہ شہر سے اتنا دور تھا کہ ہفتے میں صرف تین دن وہاں بس جاتی تھی۔

یہی نیم کرشن کبھی سواتی کے اپنے تھے۔ بشریہ سے اپنے تو آتما سے بھی اپنے۔ شادی سے پہلے وہ کیسے گھر کے گربھ استھل تک گھسے آتے تھے۔ سواتی ڈرتی، کانپتی، بے ہوش ہو ہو جاتی تھی، مگر ان کے وجود سے ایک اپار آنند کا انو بھو بھی ہوتا تھا۔ ان کے جانے کے بعد وہ جیسے کسی نشے میں سو جاتی۔ جاگتی تو ہر کام کے لئے بھاگ کر پہونچتی، جہاں وہ چل کر بھی جا سکتی تھی۔۔۔ پھر کیا ہوا؟ جیسے کہ ہوتا ہے — سواتی کو کمل بابو لے گئے اور نیم کرشن کو مادھبی۔۔۔ نیم ان مردوں میں سے تھے جن کے لئے عورتیں براتیں لے کر آتی ہیں۔

اسی بار اور ضد کی وجہ سے نیم کرشن 'بڑے آدمی' ہو گئے تھے۔ کلکتے کی تین ہزار سے اوپر ناٹک کمپنیوں میں سے نیم دا کی 'لوک بانی' ہی تھی جسے سب سے زیادہ عزت ملی۔ ٹکے ملے بھی تو انہوں نے ساتھی کام کرنے والوں میں بانٹ دیئے۔ خود یوں سکھی ہو گئے، جیسے آدمی جھگڑے کے بعد ہوتا ہے۔ ہاتھ جھٹکتے ہوئے وہ اشتوش باڑی، اپنے گھر چلے آئے اور اپنی پتنی سے وہ مار کھائی کہ پتی کی مار بھی اس کے سامنے کیا ہو گی؟

نیم والکھتے بھی تھے اور ابھنے بھی کرتی تھے۔ جب لوگ انھیں پھولوں کے ہار پہناتے تو انھیں اتار کر اپنے منچ کی سندھیا راتی یا ناگ بھیم کے گلے میں پہنا دیتے اور کبھی اپنی پتنی مادھبی کے گلے میں بھی۔ مادھبی اس مان پرتشٹھا میں شامل تو ہو جاتی تھی مگر اسے حاصل کرنے کے لئے کلاکار کو جو گرنا اٹھنا پڑتا ہے، اس کے لئے تیار نہ تھی۔۔۔ یہ تو سب ان کا ہے، میرا کیا ہے؟ وہ ان عورتوں میں سے تھی، جو اپنے بچوں کے بارے میں بھی یہی کہا کرتی ہیں — سب اِن کے ہیں، میرا کیا ہے؟ اس کے لئے اپنی قیمت بڑھانے، اپنا مول ڈلوانے کا اب کوئی راستہ نہ تھا، سوائے اس بات کے کہ وہ سب ایسی باتیں کہے، جو نیم کرشن نہیں کر سکتے تھے۔ وہ شخصیت تھے، چلن نہیں۔ چنانچہ نیم شخصیت ہو گئے اور مادھبی چلن بن کر آ گئی۔ اس نے گھر اور دھروا دھر آنے والے پانچ بچوں کی طرف اپنا دھرم سنبھال لیا۔ پوجا پاٹھ شروع کر دیئے۔

ہاں وہ ہوٹل، چکن اور مٹن سے ادھر بات ہی نہ کرتی تھی اور کہاں اب
س نے انڈا میٹ تو ایک طرف گھر میں مچھلی بھی گھسنے کی ممانعت کر دی۔
ب بھی جب وہ باہر سے آتی ہے تو اشتوش باڑی کے پیچھے، پوکھر کی
ملیاں پانی میں سے اچھل اچھل کر اُسے دیکھتی ہیں ۔۔۔۔

اور نبھو کرشن گرتے پڑتے اوپر ہی اوپر جا رہے تھے۔ ایک دن
زدل نے ان کی پیٹھ پہ ہاتھ رکھا اور اپنے بہت اکھشروں سے 'سندھو
بنڈدل' کی کاپی دی۔ الیکشن لڑنے والے جانتے تھے کہ جیتنا ہے تو
بوانی پور کے نبھو کرشن کو ساتھ لے لو۔ اب معاملہ تھوڑا ٹھنڈا پڑ گیا
تھا البتہ، کیونکہ نیتی کے بازار میں بے شمار پارٹیوں نے دکانیں کھول لی
تھیں اور منہ کے بھونپو بنا بنا کر، چلا چلا کر وہ اپنا مال بیچ رہے تھے۔
مادرٹ لوگ تک بوکھلا گئے تھے اور نہیں جانتے تھے، اب کس پارٹی کا
جھنڈا اٹھائیں۔ ایک دن نبھو دا نے کہا بھی ۔۔۔ مجھ سے کہیں کہ کون سی
پارٹی اب جنتا کے لئے اچھی ہے تو میں آپ سے پوچھوں گا، وہ سامنے
دیوار پہ بیٹھا ہوا کوا نر ہے یا مادہ؟

مجھے باری کا بخار ہے، سواتی۔

باری کا بخار؟

ہاں ۔۔۔ جو ایک دن چھوڑ کر آتا ہے۔

میں مر گئی ۔۔۔۔ سواتی نے چھاتی پہ ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ لیکن ابھی تک وہ دروازے میں کھڑی تھی اور نبھو کرشن کو اندر آنے نہ دے رہی تھی۔

تم نے چینٹے کو نہیں دیکھا؟ نبھو بولے ۔۔ کیسے [illegible] پھونس اڑا دیتا ہے؟ بخار کے بعد ایسی حالت ہو جاتی ہے میری ۔۔۔ آج پانچ بجے پھر باری کا ہے۔

ایکدم سواتی نے نبھو کرشن کی طرف دیکھا تو اس کے من میں ممتا چلی آئی۔ نبھو کہتے رہے ۔۔۔ اسے ہی ملنے کے لئے میں چلا آیا ہوں، تیرے دوار۔

ہیں (ہاں) نبھو دا! ۔ سواتی نے کچھا نہیں اور کچھ اپنے آپ کو سناتے ہوئے کہا ۔۔۔ یہ نہیں ہیں نا گھر پہ، کھوکھی کے پتا۔ کمل بابو؟ ۔۔۔
مجھے ان سے کیا لینا؟

اور پھر کچھ دیر کے بعد بولے ۔۔ تو نہیں آنے دے گی، تو میں یہیں گر جاؤں گا، چوکھٹ پہ ۔۔۔۔ اور پھر مری پٹی ہوئی نگاہوں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولے ۔۔۔ بیمار کے بھی کوئی لنگ ہوتا ہے، سواتی؟

سوال بدنامی کا تھا، جو ممتا سے بڑی ہے اور لنگ سے بھی بڑی۔ وہ ایسی لو ہے، جو بدن ہی کو نہیں دماغ کو بھی جھلس کے رکھ دیتی ہے ۔۔۔ پردیپ (پرویز) کمل بابو کے ناٹک کی عادت تھی، وقت بے وقت کمل بابو کا سندیس لے کر آ دھمکنے کی، پھر ٹرپ دس میں، بھیشم باڑی کی کھڑکی میں اُڑیا کی رادھا یوں نیچے دیکھ رہی تھی، جیسے اوڑ کے دنوں میں کرشی لوگ اوپر میگھا پانی کے لئے دیکھتے ہیں۔
سب کچھ اوپر نیچے ہو گیا تھا ۔۔۔ دھرتی، آکاش ۔۔ سواتی، کمل ۔۔۔ نبھو اور مادھوی ۔۔۔

سواتی کے من میں سب پرانی یادیں لپک آئیں، جنہیں آدمی یوں دہرانا، کھانا چاہتا ہے، جیسے اگھوری لوگ مردہ کھاتے ہیں لیکن اڑیا کی رادھا کو دکھانے کے لئے سواتی نے دروازے کو کھلا رہنے دیا، اور نبھو کرشن کو اندر آنے کا اشارہ کرتی ہوئی آپ باہر بھاگ گئی ۔۔۔ بلطیع پوکھر کی طرف بھاگی اُڑی جا رہی تھی ۔۔۔

نبھو کرشن گرتے پڑتے باڑی میں داخل ہوئے، جبکہ اس کی مالکن خود باہر چلی گئی تھی ۔۔۔ بھرتری ہری کے شرنگار شتک کی عورت کی طرح سے، جو ہوتی اپنے مرد کے بازوؤں میں ہے، لیکن سوچتی کسی دوسرے کے بارے میں۔
اندر آ کر نبھو کرشن نے کمبل کو بدن سے الگ کیا، جو انا کی طرح سے انسان کا پیچھا ہی نہ چھوڑ رہا تھا۔ پہلے تو انہیں اچھا لگا، لیکن فوراً ہی بعد ایک کپکپی آئی اور انھوں نے اسے دوبارہ اوڑھ لیا۔ پھر وہ اِدھر اُدھر دیکھنے لگے کہ شاید اس گھر میں انھیں پرانی محبت کے کوئی چنھ نظر آ جائیں۔ کوئی تصویر، کوئی مالا، [illegible] مولک بانی، نے کبھی سواتی کو دیئے تھے، جب وہ [illegible] پیچھے چھوٹے چھوٹے نٹ کھٹ سے دل کیا کرتی تھی۔ لیکن [illegible]

چھت کا تو ایک طرف، کہیں [illegible] بھی نہ تھا۔ البتہ ایک تپائی پہ، مندل کے چوکھٹے میں چار پانچ سال کی ایک بچی کی تصویر ضرور تھی، جو کبھی کی ہوگی ۔۔۔۔ کوئی مزا لیتے ہوئے نبھو کرشن نے حساب لگایا ــــ

کھوکھی ضرور اب بارہ ساڑھے بارہ برس کی ہو گئی ہو گی...

چھت کے کنڈوں کے ساتھ لٹکا ہوا، گجراتیوں کے ہاں کی طرح کا ایک جھولا ہنڈولا، جو بیٹھنے جھولنے کی بجائے گھر کی ہر آلتو فالتو چیز حتیٰ کہ کوڑا کباڑ تک رکھنے کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ سواتی تو بلی کی طرح سے صاف اور ستھری رہتی تھی۔ اس کی ہر بات میں ایک قرینہ، ایک ادا تھی۔ پھر یہ سب کیا ہوا؟..... پھر، کچھ بگڑا ہوا.... بدن سے اتارے اور ادھر ادھر پھینکے ہوئے کپڑوں میں کل پرسوں کے پسینے کی باس آ رہی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا اس گھر کی مالکن اب کیچ اور غلاظت ہی کو پسند کرنے لگی ہے۔ اس بھینس کی طرح سے جو دلدل میں لوٹ کر ہی تسکین پاتی ہے.... اوپر، پنکھے کی ہوا میں وہ کپڑے ہل رہے تھے ـــ کبھی آہستہ، کبھی تیز تیز.... دھوتیاں اور جیسے ایک دوسرے میں یوں الجھے ہوئے تھے، جیسے رنڈیوں اور بھڑوؤں کی محبت۔ نیچے، دیوار کے ساتھ، ریلوے ویٹنگ روم میں دکھائی دینے والی آرام کرسی اپنے لانبے لانبے بازو پھیلائے پڑی تھی۔ ناطاقتی کے احساس سے نبھو کرشن اس پہ بیٹھ تو گئے، مگر پچھتائے..... پچھتانے کے سوا اور ہے ہی کیا، اس دنیا میں؟..... کرسی لیٹنے اور بازوؤں پہ اپنی ٹانگیں پھیلا دینے کے لئے کہہ رہی تھی، مگر نبھو کرشن پرائے گھر میں ایسے بے تکلف نہ ہو سکتے تھے۔ اب وہ بیٹھے ہوئے تھے اور نہ لیٹے ہوئے۔ وہ صرف اس انتظار میں تھے کہ کب سواتی آئے اور انھیں اس 'آرام' سے موکش دلائے....

کھلے دروازے میں سے کلکتہ شہر کے جھیٹے نظر آ رہے تھے۔ اس علاقے میں بلاک، باڑیاں اور پوکھر کسی نے بنائے تھوڑی ہی تھے۔ وہ تو کٹن نیکون سے ہو گئے اور یا پھر اندر کی کسی بیماری، کسی تخمیر سے بن، بڑھ اور پھول گئے تھے۔ ہائیڈروسیل کی طرح سے۔ اور اب کلکتہ اپنے فوطوں کو تھیلی میں ڈال کر، کمر سے انھیں لٹکائے چل رہا تھا، ٹکے بنا رہا تھا ـــ کیسے بھی [illegible] بھی ـــــ

ٹرانسپورٹ کا نیا ٹرک خرید لیا گیا تھا، جو [illegible] کیا ہوا مال لاد کر باگ ڈوگرا اور سلی گڑی کی طرف جائے گا۔ چونکہ پہلا ٹرپ ہوگا اس کا، اس لئے بہت سی رسمیں ادا ہوں گی، جیسے جہاز کو سمندر میں ٹھیلنے پہ ہوتی ہیں۔ ڈھانچ پہ کانچ یا فینی شراب کی بوتل توڑی جاتی ہے، ناریل پھوڑے جاتے ہیں۔ پھر پوجا، پھول، مانگ میں سیندور ... کیا کچھ نہیں ہوتا؟ آخر ایک بار دوال ہو جانے پر کوئی پوچھے گا بھی نہیں۔ انجر پنجر ڈھیلے ہو گئے تو ڈھیلے ہی رہیں گے۔ چرخی مڑی تڑی ہے تو مڑی تڑی ہی رہے گی۔ پھر کسی جانکار کی نظر پڑے گی تو ـــ

تبھی سواتی لوٹ آئی۔ اس کے ساتھ کھوکھی تھی۔

ماں کے کہنے پہ کھوکھی نے نبھو دا کو پرنام کیا اور آشیرواد لی۔

سواتی دیکھتی رہی ـــ بھلا کہاں تک پہچانتے ہیں؟

نبھو کرشن نے اپنا چہرہ دوسری طرف موڑ لیا۔

اب میں کھیلوں، ماں؟ ـــ کھوکھی نے کہا۔ جیسے وہ باہر، پوکھر کے پاس، سال کے پیڑ تلے کھیل رہی تھی کہ ماں اسے زبردستی گھسیٹ لائی۔

ہیں ـــ کھیلو

کھوکھی کے ہاتھ میں چاک تھی اور ٹھیکری۔ اس نے زیادہ باتیں نہ کیں۔ وہیں فرش پہ لکیریں کھینچ کر وہ ٹھیکری سے داڑ دوڑا کھیلنے لگی۔ سواتی سے نظریں بچا کر نبھو کرشن نے کھوکھی کی طرف دیکھا، جو اب ٹانگ کے بل کھڑی تھی اور کسی بھی وقت ٹھیکری کو ٹھوکر لگا سکتی تھی، لائین کے پار جا سکتی تھی۔

کتنی بڑی ہو گئی! ـــ نبھو دا نے مانتے ہوئے کہا... کچھ اور برس، اور یہ آپ ہی اپنی ماں ہو جائے گی۔ اور پھر کیلنڈر پہ کسی پرانی تاریخ کو ٹکٹکی دیکھ کر بولے ـــ تاریخ تو بدل دو، نہیں ہم سب امر ہو جائیں گے۔

سواتی نے نبھو کرشن کی طرف دیکھا اور مسکرا دی۔ کھوکھی کے چلے آنے سے اسے کوئی رہائی سی مل گئی تھی۔ اب وہ نبھو کے ساتھ کھل کر بات کر سکتی تھی اور ان کے بیمار ہونے کے ناطے کچھ [illegible]۔ البتہ اندر آتے ہوئے اس نے دروازے کو [illegible] دیا تھا۔

کمبل اتار دو، نبھو دا ـــ انھوں نے کہا.... آپ کو دیکھ کر تو میرا اپنا بدن پھنکنے لگتا ہے.... ادکالی ماں! کتنی گرمی ہے۔ پچھلے بارہ تیرہ برس میں تو اتنی پڑی نہیں۔

کمبل اتارتا ہوں تو سردی لگتی ہے ـــ وہ بولے۔

سر... دی؟

ہاں۔

کوئی بات نہیں بس کھاٹ ڈال کر بستر بچھا دیتی ہوں اور خاشے کی ایک موٹی چادر دیتی ہوں جس سے سردی بھنک بھی نہیں آئے گی۔

اوماگو، یہ کمبل تو پورا بھیگا ہوا ہے....

سواتی نے برآمدے کی طرف، دیوار سے لگی ہوئی کھاٹ اٹھائی۔ اندر سے مرزاپور کا نیا خریدا ہوا کارپیٹ نکالا اور بچھا دیا۔ پھر جلدی جلدی اسپہ دو تہی ڈالی اور پھر سفید براق چادر اور بائنیتی پہ خاشے کی اُجلی، موٹی چادر رکھ دی۔ نبھو کرشن نے ڈرتے ڈرتے کمبل اتارا، لیکن اندر دھوتی اور جبے کو دیکھنے سے یوں معلوم ہوتا تھا، جیسے کسی پوکھر کے پانی اور دلدل سے نکل کر آئے ہیں۔

وہ تو شاید کچھ نہ کہتے۔ لیکن سواتی نے ٹوک دیا ـــ ٹھہرو... وہ بولی، اور پھر کمرے کی طرف چلی گئی۔ لوٹی تو اس کے ہاتھ میں اپنے ـــ مرد کی گنجی وغیرہ تھی اور دھوتی اور جبّہ۔

اُدھر ـــ کمرے میں جا کر بدل لیجئے، سواتی نے کہا۔

نبھو کرشن نے تھوڑا اسنکوچ کیا ـــ نہیں، میں بیمار ہوں نا۔

تو یہ کس روگ کے دارو ہیں؟

نبھو دا نے اپنا چہرہ پھر دوسری طرف کر لیا۔ ان کی صحت اب ذرا سی بھی مہربانی برداشت کرنے کی تاب نہ رکھتی تھی۔ جب تھوڑی دیر اور انھوں نے ہاتھ نہ بڑھایا تو سواتی کہنے لگی ـــ بدل لیجئے، نبھو دا! آپ کو میری سوگند لگے۔ پھر میں یہ دھو دوں گی، آپ والے....

نبھو کرشن نے کپڑے لئے اور اندر چلے گئے۔ وہ کانپ رہے تھے۔

سواتی نے جلدی جلدی چولھا جلایا۔ بیچ بیچ میں وہ کھڑکی کی طرف [illegible] ... [illegible]

[illegible]

آخر سواتی نے کہا ـــ اور تم لوگوں نے جو ... [illegible]

کو کھی نے ماں کی طرف دیکھا کہ کیا ایک رہا ہے؟ ... [illegible] مہمان آنے سے وہ اپنے داؤ پیچ میں لگ گئی۔ بیچ میں وہ کبھی کبھی دروازے کے پاس جا کر باہر کی طرف جھانک لیتی تھی۔

کمرے سے نکلے تو نبھو کرشن کو اپنا آپ عجیب لگ رہا تھا جیسے کپڑے پہنتے ہی سے وہ تھوڑا مکمل بابو ہو گئے، بجلہ حقوق کے ساتھ۔ ایسا نہ ہوتا تو سواتی کیوں ان کی طرف دیکھ کر شرماتی، نگاہیں نیچی کر لیتی؟ آگ جل چکی تھی۔ سواتی نے پانی کی پتیلی چولھے پہ رکھی اور اپنے آپ کو ساری کے پلو سے ہوا دیتی ہوئی وہ آنگن کی طرف چلی گئی، جہاں ایک کنگھرے میں تلسی کا پودا لگا ہوا تھا۔ اس نے تلسی کی پتیاں توڑیں اندر جا کر پتیلی میں پھینک دیں۔ جب پانی کھولنے لگا تو اسے نیچے اتار کر سواتی نے اس میں چاچیوں والی، انسٹنٹ چائے کی پوٹلی ڈال دی۔

سواتی نے کیسے بستر بچھایا تھا، چادر پر کی ایک ایک سلوٹ نکالی تھی۔ کس محبت سے تلسی کی چائے بنائی تھی۔ کیا وہ مکمل بابو کے ساتھ بھی ایسا ہی کرتی تھی؟ کیا ماد ہی کبھی بھی ایسا کر سکتی ہے؟... نبھو کرشن کھاٹ کے پاس جا کر اسپہ لیٹ گئے اور کمبل کی جائے چادر اپنے اوپر کھینچ لی۔ وہ اعتنا قسم کی بے اعتنائی سے گھر کے آکاش پہ سواتی کو چلتے، دمکتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ جبھی ان کے چہرے پہ کوئی عدق اٹھنے لگے اور ان گنت تالیوں کی آوازیں آنا شروع ہوئیں، جو 'لوک باؤ' کے کام کے سلسلے میں پڑی تھیں ـــ سواتی کے ساتھ ہمدانی کے بغیر... اگر وہ ان کی ہوتی تو کیا کرسینڈر بنتا؟... پھر اس عورت کی سخاوت کی وجہ سے جھکے بھی رہتے، جواب ماد ہی کے دستخط کی وجہ سے پادشوں، ہاتھوں اور کوٹھوں کی راہ بنا رہے تھے۔

لو، نبھو دا ـــ پی لو۔

نبھو کرشن نے ہوش میں آتے ہوئے دیکھا ـــ سواتی گرم گرم چائے کی کٹوری ساری کے پلو میں تھامے کھڑی تھی۔ کمبل تو انھوں نے اُتار ہی دیا تھا، اب خاشے کی چادر بھی اُتر رہی تھی۔

[illegible] بخار جاتا رہے گا کیا؟ [illegible]

ہے ہے — تلسی کی پتے تو برسوں کے روگ نکال دیتی ہے۔ پھر ہلدی کا مرہم اور بیسن کا لیپ بناؤں گی۔ ان پتے پر بیسوں لگی ملتی رہی تو آپ ٹھیک ہو جائیں گے.... اور اسی سانس میں کوکھی ... کوکھی! کپڑے تو پانی میں ڈال۔

اچھا ... کوکھی نے برا سا منہ بناتے ہوئے کہا، اور کھیل چھوڑ کر کپڑے اٹھانے چلی گئی۔

ان باتوں سے میرا کچھ نہ ہو گا — نبھو نے کہا۔

آپ .... پی کے تو دیکھئے۔

نا ... نا ...

پینا پڑے گی۔ سواتی نے کچھ برہم ہوتے ہوئے کہا اور پھر جیسے پچکارتے ہوئے بولی... پی بھی لیجئے نا، پھر مٹھی دوں گی ....

ا پچھوا دروہنسی نبھو کرشن میں مل گئے، جیسا کہ عمر زیادہ ہو جانے پہ ہوتا ہے۔ کبھی پیچھے بانہہ ڈال کر سواتی انھیں سہارا دینے، اٹھانے لگی۔ نبھو آہستہ آہستہ حرکت میں آئے، اُٹھے۔ وہ کانپتی ہوئی چھایا ایک دوسرے کے اتنا قریب ہو گئی تھیں کہ نبھو کرشن کا سر، آنکھیں اور منہ سواتی کے بدن کے اُن حصوں کو چھو رہے تھے، جہاں ممتا اور نار تو ایک ہوتے ہیں۔ ایسے ہی سواتی کے ہونٹ نبھو دا کے اس نشان کو چھوتے ہوئے گزر گئے، جو بچپن ہی سے ان کے ساتھ تھا۔ کوکھی کے دیکھنے سے وہ ایکا ایکی الگ ہو گئے۔ اب وہ ایک دوسرے سے یوجنوں دور تھے، ایک ایسی ہی نیتی کے کارن جس نے شونار بنگلہ کو دو حصوں میں بانٹ دیا تھا۔ دو گاؤں کے بیچ گنگا یا برہم پتر کی لکیر اور کہیں نہ دکھائی دینے والا خط تھا، جسے پھاندنے پہ گولی لگتی تھی — اِدھر کی یا اُدھر کی۔

چائے پینے کے بعد نبھو کرشن تکیے کی طرف لیٹ گئے، جہاں گھٹنے کی مدد سے سواتی نے دو تکیے سر کا دیئے تھے پھر وہ لیپ بنانے کیلئے تیل گرم کرنے جا رہی تھی کہ نبھو دا نے اس کا ہاتھ پکڑتے ہوئے کہا — سواتی!

ہیں ... سواتی مجرمانہ انداز سے ان کی طرف دیکھنے لگی۔ کوکھی ٹب میں کپڑے کھنگال رہی تھی۔ بیچ بیچ میں چور آنکھوں سے وہ ان دونوں کی طرف دیکھ بھی لیتی تھی، جیسے کچھ سمجھ رہی ہو،

سمجھ رہی ہے۔

لیپ ویپ سے میرا کچھ نہ ہو گا — نبھو دا نے کہا... باندی کا بخار تو ٹوٹکوں سے جاتا ہے۔

ٹوٹکے؟ — ٹوٹکے تو مجھے نہیں معلوم۔

کوئی کہہ رہا تھا، ایک کتھا سننے سے تپ چلا جاتا ہے۔

کیسی کتھا؟ ... کون سناتا ہے؟

یہاں کالی گھاٹ تھوڑی ہیں، کوئی آچاریہ جی ... تم بھی سنا سکتی ہو۔

میں؟

ہاں ... وہ سنا دو، جب تمھارے پتا ماتا کو ہماری محبت کا پتہ چل گیا تھا اور انھوں نے جیسے کلف لگے کپڑے پہنا دیئے تھے —

سواتی زور سے چلائی — کوکھی! گھنٹے بھر میں تم دو کپڑے نہیں دھو سکتیں؟ کیا اسی لئے پال پوس کے بڑا کیا ہے، کہ ماں کا اتنا سا بھی کام نہ کرو؟ ..... اور پھر جیسے نبھو کرشن کا منہ بند کرنے کے لئے وہ بولی — وہ کتھا میں نہیں سنا سکتی، نبھو دا! جو ہونا تھا، ہو گیا۔ بھگوان جو بھی کرتے ہیں، اچھا ہی کرتے ہیں۔

اور وہ پرے دیکھنے لگی۔

ایک بات بتاؤ — نبھو کرشن نے کہا ... تم سکھی ہو نکل بابو کے ساتھ؟

ہیں ... سواتی نے کچھ زیادہ ہی زور سے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ بیشی (بہت)۔ — آپ ایسی کتھا بولئے۔ پھر وہ ایک پیڑھی سی گھسیٹ کر نبھو کرشن سے تھوڑا دور بیٹھ گئی۔ اس فاصلے کو دیکھ کر کوکھی بے توجہ ہو گئی اور اپنے کام میں مگن رہی۔

کھلے دروازے میں سے البم چودستے کے دکشا والے بچے کا شیے دکھائی دے رہے تھے، سنائی دے رہے تھے۔ وہ بھاگ رہے تھے، بھاگ رہے تھے — گئے ملیں گے.... رسال خوش ہو گا، رسالی بیوی نہیں ہوتی، مگر بیوی ضرور رسالی ہوتی ہے ... اسے کیا معلوم تھا کہ اگلے ہی قدم پہ وہ گر سکتا ہے

...کا نام بدنام کر سکتا ہے، ہاتھوں میں لکڑی کی بجائے اپنے سر چیر ڈالے جائیں گے، جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ لوہا کا حصہ اپنے اوپر لے لیتے ہیں سائیں کیا معلوم کہ ایک عمر کے بعد وہ لوہا ہی کا حصہ ہو جاتے ہیں۔ پھر تو اور بھی مل کر جو حملہ کرتے ہیں، اس سے کوئی اجمل خان بھی نہیں بچا سکتا۔

بنو کرشن نے سواتی کی طرف منہ موڑتے ہوئے آہستہ سے کہا —

تو نے کمل بابو کو بتا دیا تھا؟

کیا بتا دیا تھا؟ سواتی بولی۔

اپنا اور میرا؟

سواتی نے بے توجہ کھڑکی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا — ہیں، وہی تو بھول ہوئی!

تو؟ ... وہ تم سے پیار نہیں کرتے؟

کرتے ہیں۔ پر جب ٹکٹ آتے ہیں تو جانے کیا ہوتا ہے ...؟

کیا؟

جیسے کوئی کتا بیچ میں آ گئی ...

کیسی کتا؟

سواتی چپ رہی ...

بولو نا — بنو کرشن نے ضد کی

تم ... بچپن میں ہوا سو ہوا۔ میں تو سب بھول کر ان کی ہو گئی ہوں۔ مگر وہ ... میرے پاس نہیں ہوتے۔ ویسے سب کچھ ہو تو لینے پر مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ کوئی اور ہیں اور میں — ہر بار وہ میرا اپنا برت توڑ دیتے ہیں ... اور سواتی جیسے رونے لگی۔

وہ آپ تپنی برت ہیں؟

سواتی ایکا ایکی خفا ہو گئی۔ اس نے بنو کرشن کی طرف یوں دیکھا جیسے کوئی کسی دشمن کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ اس کے اہم کو تھیس پہنچا رہے تھے۔

چھت پر جو پنکھا چل رہا تھا، جیسے صدیوں پرانا تھا۔ اس کی آواز جو پہلے سنائی نہیں دے رہی تھی، اب شور ہو نے لگی۔ بنو کرشن نے پہلے ... اور پھر نزدیک آتے ہوئے کہا — میرا تو خیال ہے ناشی ...

کیا کہتے ہو ...؟ سواتی ایک بہت ہی ... سے دکھی میں چلی آئی — کھو کے کھو کھیاں ہیں اور پھر — بھوک کا ...

مادھوی؟ — اب کیا بتاؤں، تم جیسے جانتی نہیں، مادھوی کو ...

کیوں؟ — سندر ہے۔

سندر!

جی — نیم دھرم کی پکی۔ پوجا پاٹھ کرتی ہے۔ پچھلی سانس کو ہاتھ نہیں لگاتی۔ بیٹے میں کچھ نہیں تو دوبارہ کسیشور رجاتی ہے، جہاں وہ رام کرشن کو نہیں، ماں کو ماتھا ٹیکتی ہے۔ وہ تو دیوی ہے۔

نہیں چاہیئے دیوی ... اور پھر بنو کرشن نے سواتی کو ایسی نظروں سے دیکھا، جیسے کہہ رہے ہوں — ایسی باتیں کر کے تو میرے بخار کا علاج کر رہی ہے؟ جیسے کہ تپتے گنجی پینے سے تر ہو گی۔

کیا آپ کو چاہیئے، دیوی نہیں تو؟

عورت! ... آدمی کتنا بھی شریف ہو، کتنا بھی ٹھنڈا لیکن ایک وقت تو ایسا آتا ہی ہے، جب اسے عورت کی ضرورت پڑتی ہے ... دیوی کے ساتھ بھی بھوگ کر سکتا ہے کوئی؟

وحشت — سواتی ساری میں منہ چھپاتے ہوئے بولی۔

ہاں — بنو کرشن نے کہا ... بس وہ دن، وہ رات مادھوی کی ہوتی ہے۔ وہ اپنا دیو گن اور بھی ابھار لیتی ہے جیسے اسے میری ضرورت ہی نہیں۔ جب وہ مجھے یوں ذلیل کرتی ہے، جیسے میں انسان نہیں، جانور ہوں۔

سواتی کچھ سوچ رہی تھی۔ وہ بولی — اس میں سب آپ کا دوش ہے۔

میرا دوش؟

ہاں — یہ تم ہی ہو مرد لوگ جو بھی بھلی عورت کو دیوی بنا دیتے ہو ...

ہم بنا دیتے ہیں؟

ہیں — سواتی نے کہا ... تم لوگ ... کیا ... آتا ہے؟ اور پھر بنو کرشن سے ...

میں تمھارے بات نہیں کرتی، مگر یہ بتاؤ، سوار تو کے بنا کبھی گئے ہو اسکے پاس ؟ اس کے پورا ہو جانے کے بعد اس کے اندر پر تم کے دنوں میں تعطر و عطر پیدا کئے ہوئے بچوں کے ساتھ رہے ہو!

انھیں سے چپٹے رہیں تو کام کون کرے ؟

کام !... سواتی نے کہا اور سر ہلاتی رہی، جس کا مطلب تھا، میں سب جانتی ہوں، تم مردوں کے کام۔ وہ چاہتا ہے، یہ تسے ہر آن میں لگے۔ بھول جائے تو بیچے، عیش کرے، جھک مارے تو... پھر اندر ہی اندر کوئی مزے لیتے ہوئے سواتی بولی ـــ سچ بتاؤ نبھو دا، تمھیں عورت نہیں ملی ؟

ملی تھی... ایک بار۔

سواتی مسکراتی ہوئی بولی ـــ وہ بھی آپ ایسے کسی کلاکار کے ساتھ رہتی، تو دیوی ہو جاتی....

سواتی !

دوسری جس کے پاس جاتے ہو، عورت نہیں ؟

نہیں ـــ وہ پتا ہی تو... کپڑے بھی اُتار لیتی ہے۔

سواتی ایکدم کھلکھلا کر ہنس پڑی، جیسے کوئی کسی بچے کی بات پہ ہنس دے۔ پھر وہ ہنسی کے بیچ ایکا ایکی رُک گئی ـــ عورت کو اتنی بلند آواز سے نہیں ہنسنا چاہیئے۔ کھوکھی نے گھوم کر ماں کی طرف دیکھا۔ اسے سب کتنا بُرا لگ رہا تھا ـــ

تم ہنسیں کیوں ؟ ـــ نبھو کرشن نے پوچھا۔

ایسے ہی... اور پھر ایکدم پیڑھی پر سے اٹھتی ہوئی بولی ـــ اب تم دیوتا بننے کی کوشش مت کرو... اور سواتی کے چہرے پہ کوئی شرارت چلی آئی تھی۔

دیوتا کیسے ؟

ہیں... کپڑے اتارے بنا بھی کوئی پیار کر سکتی ہے ؟

اور سواتی وہاں سے بھاگ گئی۔ رسوئی میں جا کر اس نے سل بٹہ نکالا، پھر کالی مرچ، دھنیا اور دوسرا نمک مسالہ۔ تھوڑا پانی ملا کر وہ ان سب چیزوں کو پیسنے، ان کا لیپ بنانے لگی۔ وہ بٹہ سل پہ اتنے غصے سے مار رہی تھی کہ نبھو کرشن کو بھی حیرانی ہوئی۔ اب وہ آنکھیں بند کیے ہوئے بھی تھی... کہاں مرچ تو آنکھوں میں تم نہیں ڈالتی ـــ ؟!

تم ناراض ہو گئیں، سواتی ! ـــ نبھو دا نے پوچھا۔

جواب دینے کی بجائے سواتی نے صرف سر ہلا دیا۔

نبھو کہنے لگے ـــ یہ شادی بنی بچوں سے.... ہاں، مرد اور عورت کے بیچ مصیبت یہی ہے نا کہ بچہ صرف عورت ہی کے ہو سکتا ہے، مرد بچے اور اس کی ماں کی ذمہ داری نہ لے تو عورت دو کوڑی کی ہو جاتی ہے۔ اسے اسی سے بچانے کے لئے مرد کے سر پہ ڈنڈا رکھا جاتا ہے ـــ کبھی دھرم کا، کبھی قانون کا....

سواتی نے لیپ کٹوری میں ڈالا۔ اس کے کناروں سے انگلیاں رگڑیں اور پھر نبھو کرشن کی طرف دیکھا کہ اب اور کیا بکھان کرنے والی ہیں؟ اور انھوں نے کہا بھی ـــ ہر شادی اس بات کا ثبوت ہے کہ مرد ابھی مہذب نہیں ہوا۔

سواتی نے شک کی نظروں سے نبھو دا کی طرف دیکھا، جیسے کوئی دشمن کی چال بھانپنے کی کوشش کرے.... یہ مرد.... جب چاہیں اپنا دوش مان لیں اور جب چاہیں انکار کر دیں۔ یہ جو آٹھ انچ کا غرور ان کا، کاٹ کے پھینک دیں تو رہ ہی کیا جائے ان کے پاس ؟

ادھر نبھو دا کے من کی استھتی بھی کچھ ایسی ہی تھی ـــ اگر قدرت جنسے سننے کے لئے دھیرے دھیرے کانوں کے چھاج، دائڈ بنا دیئے ہیں۔ سونگھنے کے لئے یہ لمبی ناک دی ہے، عورت کی مرضی اور اکثر قائم رکھنا چاہتی تو اسکی جوانی میں دانت نہ بنا دیتی ؟

نبھو کرشن کے پاس پہونچ کر سواتی نے لیپ ان کے ماتھے پہ لگا دیا، جو ان کے بہت اچھا لگا ـــ

آہ.... آ... نبھو نے کچھ تسکین پاتے ہوئے کہا۔

پھر ایک لمبا سا ان کے بدن میں دوڑ گیا اور وہ بولے ـــ چادر کھینچ دو اوپر۔

سواتی چادر کھینچنے کے لئے جھکی تو پھر اس کا جوبن سامنے تھا، جسے تنگ ہی آنکھوں سے دیکھتے ہوئے نبھو کرشن نے کہا ـــ وہ کپڑوں والی بات.... تم ریشم کے کپڑے پہنے ہوئے ہو سواتی تم نے کے نہیں۔

.... اور پھر جیسے ہذیان بک رہے ہوں ـــ جب تک آتما اپنا سب کچھ اتار کر، پوری طرح سے ننگی ہو کر، مانسرور میں نہا کر اپنے مالک کے پاس نہیں جاتی، سو بیکار نہیں ہوتی۔ ہم سب آتمائیں ہیں استھول روپ میں.... میں نے کمبل اتار دیا ہے، چادر بھی ہٹا دیتا ہوں اور کمل بابو کے کپڑے بھی.... اب آؤ سواتی....

کھوکھی کپڑے چھانٹتی ہوئی رک گئی تھی اور کھلے منہ سے 'اس آدمی' کی باتیں سن رہی تھی۔ سواتی لپک کر اس کے پاس پہونچی۔ جسے کو دیکھا اور پھر سے اسے نچوڑنے، کھوکھی کو ڈانٹنے لگی ـــ یہ سر ماں کا دھویا ہے؟ ابھی تک اتنا پانی ہے اس میں....

کھوکھی نے کچھ نہ کہا۔ صرف فریادی نظروں سے دیکھتی رہی۔ بگڑی تو وہ پاٹھ شالہ ہے جس میں ہر لڑکی سبق سیکھتی ہے۔ اچھا لگے تو برا لگے تو.... آگے چل کر جانے زندگی میں کہاں مرنا ہے، کس کے بس پڑتا ہے؟ وہ پسینہ پسینہ ہو رہی تھی اور اسے کھلے دروازے میں سے لو کے جھونکے آ رہے تھے اور انہیں چادرستے کا پورا شعور۔ لیکن آگ ہونے کے باوجود، پسینے سے چپٹے ہوئے وجود کو یہی لو، ٹھنڈی لگ رہی تھی اور اور ایک عجیب طرح کی راحت دے رہی تھی۔

تبھی دروازے کے پاس ڈرین پائپ پہنے ہوئے ایک لڑکا دکھائی دیا۔ اس کے بال آج کے فیشن میں ماتھے پہ گرے ہوئے تھے اور ٹی شرٹ میں اس کے بازوؤں کے کٹے ہوئے پٹھے نظر آ رہے تھے جن کو کبھی وہ مل کر خرچ کرنے والے ہونگے۔ وہ ہماری مار دھاڑ کی فلم کا ہیرو دکھائی دے رہا تھا۔ پچھواڑے میں ہو کر اس نے کھوکھی کو آنے کا اشارہ کیا۔ کھوکھی نے ادھر ادھر دیکھا اور پھر اشارے ہی میں جواب دیا ـــ آتی ہوں....

لڑکے کے جاتے ہی کھوکھی نے کہا ـــ دروازہ بند کر دوں ماں؟

نہیں.... سواتی نے اسے ڈانٹتے ہوئے کہا ـــ پھر وہ بھونرا کے گزرنے، بیل کھنچنے کا دھمے پہ ڈالے انہیں انگلی پہ نچانے سکھانے لگی۔

چار بجے سے ذرا پہلے کے قریب کمل بابو چلے آئے۔ تبھی سواتی نے [illegible] لیکن [illegible] حیران

کی بات، وہ بھیگے نہیں۔ صرف ان کے منہ سے ایک موٹی سی پان آلود [illegible] جھڑتی ہوئی دکھائی دی۔

ایسے موسم میں گھر کا دروازہ کھلا دیکھ کر کمل بابو حیران ہوئے اور آئے تو نمو کرشن کو صاف ستھرے بستر پر آرام سے لیٹے پا کر اور بھی حیران۔ لیکن پھر کھلے دروازے اور کھوکھی کو دیکھ کر ان کی تسلی ہو گئی۔

کھوکھی۔ ـــ آتے ہی انہوں نے کہا.... دروازہ بند کر۔

کھوکھی فوراً حکم کی تعمیل کرنے گئی۔ یہ ماں تھوڑے ہی تھی جس کے سامنے وہ اول آن کرتی۔

کمل بابو جھاڑ لئے کی شکل کے آدمی تھے۔ وہی قد، وہی کاٹھ۔ بات منہ سے نکل کر پھیل جاتی تھی البتہ۔ اس کی وجہ ان کے بڑے دانت تھے اور پان، جو وہ کثرت سے کھاتے تھے۔ نمو کرشن کو وہ بڑے تپاک سے ملے۔ خاص طور پہ جبکہ انہیں پتہ چلا کہ نمو دا کو باری کا بخار آتا ہے اور وہ ٹھیک سے اٹھ بھی نہیں سکتے۔

سواتی جو کمل بابو کے پیچھے، دروازے کی طرف سے آئی تھی، بولی ـــ کیا بیٹھیں گے؟ کھائیں گے کچھ؟.... کہیں تو بیسو پانی بنا دوں؟ ہے کتنی گرمی ہے۔ دھنیہ ہیں مرد لوگ جو باہر اتنی گرمی اور لو میں کام کرتے ہیں اور ہم یہاں گھر میں بیٹھی رہتی ہیں، مجھ سے.... ٹھیک ٹھو چلے ہے

کمل بابو نے ڈانٹ دیا.... تھوڑا دم لینے دو کر آتے ہی پیچھے پڑ جاتی ہے۔

اسے بھی سواتی پاس کھڑی انہیں پنکھا کرتی رہی، حالانکہ وہ چھت پہ پوری رفتار سے چل رہا تھا۔ اور پھر جب اپنی ساری کے پلو سے سواتی نے ان کی گردن پر سے پسینہ پونچھنا چاہا تو انہوں نے اسے پرے دھکیل دیا۔ سواتی ذرا بھی شرمندہ نہ ہوئی۔ یہی بات اگر نمو دا کے آدمی کرتے تو وہ کنوئیں میں چھلانگ لگا دیتی۔

وہ صرف اندر چلی گئی۔

کمل بابو نے اندر کر کسنے میں پان کی پیک تھوکی اور [illegible] کر نمو کرشن کے پاس لوٹ آئے.... بیٹھے تو [illegible]

[illegible]

وقت کے گھر کیسے چلے آئے معلوم ہے؟

نیچا میں کھو کھی آگئی ___ بابا میرے لئے سوندیش لائے؟

ارے جا، سوندیش کی بچی ... کمل بابو نے اسے ڈانٹتے ہوئے کہا ___ میرا اتنا بڑا ٹرک فیل ہو گیا ہے اور تجھے سوندیش کی پڑی ہے ...

کھوکھی روٹھ کر، ماں کی چھاتیاں ڈھونڈنے کے لئے اندر چلی گئی۔

نیمو دا کی مجبوری جان کر کمل بابو طبیعت سے خوش ہوئے اور ان کے لئے مہمان بھی حاضر کرنے کے لئے تیار ہو گئے۔ بیچ میں اڑیا کی رادھا ادھر اُدھر جھانکتی ہوئی چلی آئی۔ آج سب کچھ گویا اتفاق ہی سے ہو رہا تھا... اتفاق ہی سے اس کے گھر میں نمک ختم ہو گیا تھا۔ کمل بابو کو دیکھ کر اس کی بھی تسلی ہو گئی۔ دو مردوں کو وہاں پا کر وہ ٹھٹک جانا چاہتی تھی ___ اس کے اندر بھی فاسفورس اور مچھلیاں تڑپ رہی تھیں، لیکن کمل بابو نے اسے ہنکال دیا۔ یہ کہہ کر ___ یہاں تیرے مطلب کا کچھ نہیں، رادھی!... مزے کی بات کہ اڑیا کی رادھا کو بھی کمل بابو کا یہ فقرہ برا نہ لگا۔ جان بوجھ کر اپنی چال بگاڑتی، پیچھے کی طرف دیکھتی ہوئی وہ چلی گئی۔ پھر پرویز ٹرک کے ٹھیک اور نو بر نو ہونے کی خبر دینے چلا آیا۔

میری چیز لایا؟ ___ کمل بابو نے پرویز سے پوچھا۔

پرویز نے سر ہلا دیا اور جیب کے اندر سے ایک چھوٹی ڈبیا نکال کر کمل بابو کو دے دی، جو انھوں نے کھدر کی کُرتی کے اندر چھوٹی سی لٹ میں رکھ لی۔

اچھا، تم جاؤ ___ کمل بابو نے پرویز کو ٹالتے ہوئے کہا... ہاں، لال نمبر کے لوگوں کے ساتھ تو ایسا ہی کرنا چاہیے۔ ایک بار راستہ سیدھا کیا تو پھر تو کون، میں کون؟

اور پھر وہ نیمو دا سے میٹھی میٹھی، پیاری پیاری باتیں کرنے ... دنوں میں دوستی ہو گئی تھی، کوئی مذاق تھوڑے تھا؟ بیچ بیچ میں کمل بابو کے منہ سے پان کی پھوار نیمو کرشن پہ پڑتی تھی۔ وہ انھیں بری نہیں لگ رہی تھی اور یا پھر مجبوری تھی محض ... یہ بات بھی تو درست ہے کہ نیمو کرشن بڑے کام کے آدمی تھے۔ محبت کے منسٹر ولسٹر سب میں جانتے تھے اور ان کی بہت عزت کرتے تھے۔ یہ کمل بابو کی خوش قسمتی تھی کہ آج وہ ان کے ہاں پدھارے ہیں۔

نیمو دا کی بیماری کے سلسلے میں کمل نے بیسیوں ہی نسخے گنوائے، لیکن بخار کی اصلی وجہ کوئی نہ بتائی۔ پھر آنکھ مار کر بولے ___ جب تک اسے نکالیں گے نہیں، نیمو دا آپ ٹھیک نہیں ہوں گے۔

نیمو کرشن نے ایک رُکے رُکے پھیکے انداز سے مسکرا دیا۔

آپ اشارہ تو کیجئے... کمل کہتے رہے۔

نیمو کو زیادہ متوجہ نہ پا کر کمل بابو سندھیا کی باتیں کرنے لگے، جو اُن کے منچ 'لوک بانی' میں کام کرتی تھی۔

اس کی تو بات ہی نہ کرو، کمل بابو ... نیمو کرشن نے کہا۔ وہ کتیا ہے۔

کمل نے قہقہوں میں ہنستے ہوئے کہا ___ کون عورت کتیا نہیں ہوتی؟

نیمو کرشن کانپ گئے۔ لیکن سواتی کہیں دور اندر تھی۔

کمل بابو جاری رہے ___ کبھی کتیا کو عورت کہہ کے دیکھو پھاڑ کھائے، ٹانگیں چیر دے آدمی کی ...

اور پھر بولے ___ میں اس سے ملوں گا، نیمو دا! کیا لڑکی ہے۔ تمھارے منچ میں جب وہ 'میگھ دوت' کی نائیکہ بنتی ہے تو صاف پتہ چلتا ہے، اُسے ماہواری آ رہی ہے ... ایک ٹھو پان لیں گے؟

نہیں۔

... کتنی ایک مینٹنگ معلوم ہوتی ہے، جب وہ دونوں پاؤں ایک دوسرے سے تھوڑا فاصلے پہ رکھتی ہے۔ باپ رے باپ ...

اور پھر نیمو کرشن کے کان کے پاس اپنا منہ لے جاتے ہوئے کہنے لگے ایک بات بتاؤں، نیمو دا؟

نیمو کرشن نے شکل ایسی بنالی، جس کا مطلب تھا ___ اب بتاؤ!

کمل نے دائیں بائیں دیکھا، اور پھر کرسی سرکاتے ہوئے اور بھی قریب آ گئے، اور بولے... میں تو جب سوا گھنٹے لو میکنگ کرتا ہوں تو میرے بچار میں سندھیا ہی ہوتی ہے ... اور پھر [illegible]

نیمو کرشن نے کمل بابو کی طرف دیکھا اور [illegible]

طرف جہاں لمبا سینڈو ڈسپیل کی دوسری ___ بھیلی سو گھر رہی تھی انہیں
کچھ سی آئی اور منہ پھیرتے ہوئے وہ تکیے کے سہارے پیچھے کی طرف
لیٹنے لگے۔ جبھی کمل بابو نے پانی مانگا اور جیب سے ڈبیا نکالی۔ جب
گھو کھی پانی لائی تو کمل بابو ایک گولی نکال کر پانی کے ساتھ نگل گئے۔

جب پانچ بجنے میں دس منٹ رہ گئے تو نیم کرشن نے ایکا ایکی
اٹھ کر اپنا ہاتھ کمل بابو کی طرف بڑھایا اور بولے ___ دیکھو کمل بابو،
مجھے بخار آ رہا ہے؟

کمل نے کسی بہت بڑے بید حکیم کی طرح سے نبض پہ ہاتھ رکھا۔
ابھی نہیں ___ بایاں ہاتھ باقاعدہ اپنے گھٹنے پہ رکھ کر تھوڑا جھکے، کان
نبض کے ساتھ لگایا اور کہنے لگے ___ نہیں تو؟

سواتی اندر سے لپک آئی اور نیم دا کا ہاتھ چھوتے ہوئے
بولی ___ نہیں تو، بخار آپ کے دشمنوں کو ہو.... پھر اس نے
بلا جھجک اپنا ہاتھ نیم کرشن کے بدن پہ دوڑنے دیا۔ ہاں، اب کیا
تھا جی ___ اس کے اپنے چچا کمل بابو پاس بیٹھے تھے اور یوں پوری رہی
تھی۔ سواتی کا ہاتھ بدن پہ آتے ہی نیم کرشن پہ سکتہ طاری ہو گیا۔

وہ آیا ہو گا ___ انھوں نے کہا۔

کون؟.... سواتی اور کمل بابو نے ایک ساتھ پوچھا۔ گھو کھی
ان دونوں کے بیچ میں سے اپنے چچا یا تاؤ کو دیکھ رہی تھی۔

ہاری کا بخار ___

کہاں؟ سواتی نے پوچھا۔

آنادر باڑی ___ اشتوش باڑی۔

اور پھر سامنے دیکھتے ہوئے نیم کرشن کہنے لگے ___ اب وہ گھر
کے سامنے کھڑا ہو گا.... اب دروازہ کھٹکھٹا رہا ہو گا۔ مگر دروازے
کا کیا ہے؟ وہ تو میرے گھر ہے، دیواروں میں سے بھی اندر جا سکتا ہے۔

سواتی نے ہاتھ کھینچ کر اپنی دھڑکتی ہوئی چھاتی پہ رکھ لیا
اور منہ کھول کر نیم کرشن کی طرف دیکھنے لگی۔

اب [illegible] .... میرا بستر خالی پایا ہو گا۔
سوچتا ہو گا [illegible] اب میں کیسے [illegible]
[illegible] دیکھتے ہوئے بولے ___

اسے ہر ہفتے ایک پاؤ خالص خون کی ضرورت ہوتی ہے۔ میرے خون کا گروپ
اس کا لیکن ہے، جو بہت کم ملتا ہے، اور اس کے خون کا بھی۔ کبھی وہ میری [illegible]
[illegible] مجھے بھی چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن آج.....

آج وہ بھوکا پیاسا ہی رہے گا۔ میں یہاں چلا آیا ہوں نا ___
تمھارے ہاں۔ اسے کیا معلوم، کدھر بھاگ گیا میں؟.... نہیں نہیں، اس
نے تو بستر ہی پر ایست کر رکھی ہے۔ آنکھیں بند کرے گا تو جان لے گا.....
دروازہ بند ہے نا؟

کمل بابو ہنسی کے بیچ رک گئے۔ سواتی نے کچھ اور بھی دم سادھ
لیا ___ او ماگو! یہ تو پاگل ہو گئے۔ جبھی نیم کرشن نے ہاتھ بڑھا کر سواتی کا
ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور اسے اپنے سینے پہ رکھ لیا۔ سواتی نے
کمل بابو کی طرف دیکھا، جنھوں نے اشارے سے کہا ___ پڑا رہنے دو، ہاتھ
کا کیا ہے؟

بخار آ رہا ہے ___ نیم کرشن ایکدم بکنے لگے.... وہ آ رہا ہے اور مگر
بھی آ رہا ہے....

تمھیں کیسے معلوم ہے، دادا؟ کمل بابو نے پوچھا۔

مجھے؟.... نیم نے ابھی سے ہانپتے ہوئے کہا ___ بیمار آدمی کو
بھی ایک طرح کی سدھی مل جاتی ہے۔ مجھے وہ دکھائی دے رہا ہے۔ وہ دیکھو
مانک تلہ سے آنے والی بڑی سڑک پہ.... وہ..... وہ رفیم چوراستے پہ
پہونچ گیا.... اب اسی گلی کی طرف مڑا ہے....

جبھی دروازے پہ دستک ہوئی۔

سب نے اسے کانوں کا دھوکا سمجھا۔ دوبارہ دستک ہونے پر سواتی
نے گھو کھی کو دروازہ کھولنے کا اشارہ کیا۔

مت کھولو ___ نیم دا چلائے۔

لیکن جب تک گھو کھی دروازہ کھولنے اور پھر سے بند کرنے کے
جتن میں تھی، مگر آنے والا دروازہ دھکیل کر اندر چلا آیا۔

وہ بھی ایک سفید، بے داغ ساری میں ملبوس تھی۔ معلوم ہوتا
تھا وہ بیماری کی حد تک صفائی سے محبت کرتی ہے۔ جیسے کہیں [illegible]
پانی کا چھینٹا بھی پڑ گیا تو وہ حاملہ ہو جائے گی یا [illegible] پہ
ایک بیج تھا، جو اندر کے کھنچنے کی وجہ سے اور بھی بڑھ گیا [illegible]

تھا اور دیوی کی سی تھی۔ اسے دیکھتے ہی سواتی نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا۔ لیکن یہ ان کی نظروں سے کچھ نہ بچ سکا تھا۔ اس نے دیکھا، سواتی کا بچہ پاس کھڑا ہے اور کھوکھی بھی ہے۔ اس کی بھی تسلی ہو گئی۔ مگر ایکا ایکی کوئی پرچھائیں سی اس کے چہرے پر سے گزر گئی۔ کیا یہ ہو سکتا ہے؟ ایسے شہر میں جو بھی ہو جائے، ٹھیک ہے۔ یورپ اور پچھم یہیں ملتے ہیں نا.....

مادھبی نے کسی کو نمسکار کیا نہ پرنام۔ اس نے کھوکھی کے سر پہ پیار سے ہاتھ نہ پھیرا۔ وہ سیدھے نبھو کرشن کے پاس آئی اور بولی۔ یہاں کیا کر رہے ہو؟

کچھ نہیں ــــ نبھو کرشن نے جواب دیا۔

کہاں نبھو کرشن ہذیان بک رہے تھے اور کہاں اب انھیں چپ سی لگ گئی۔ جواب دیتے بھی تو یوں جیسے مشین میں دس پیسے ڈالے اور کھٹ سے ٹکٹ باہر۔ ان کے ماتھے کی سب ریکھائیں سیدھی ہو گئیں اور وہ منتر مگدھ مادھبی کی طرف دیکھے جا رہے تھے۔ کہیں ایسا تو نہ تھا کہ وہ دور، اندر سے اس عورت کی کثافت، عفت اور پاکیزگی سے محبت کرتے تھے؟....

کچھ دیر ایسے ہی دیکھنے کے بعد نبھو بولے ــــ اکیلا تھا، چلا آیا۔ ــ پہلے میں اکیلا رہ لیتا تھا، اب پتہ نہیں کیا ہو گیا ہے؟ اندر سے کوئی ہول اٹھنے لگتا ہے، اور میں اپنے آپ کے ساتھ کیا کرنے لگتا ہوں.... شاید بوڑھا ہو گیا ہوں...

پھر اپنے سامنے برف کے تودے کو دیکھتے ہوئے نبھو کرشن نے پوچھا ــ تمہیں کیسے پتہ چلا، میں یہاں ہوں؟

میں سب جانتی ہوں ــــ مادھبی نفرت سے بولی... کیا تم سوتے، بڑبڑاتے نہیں؟ آخر کچھ اور بھی کبیدہ ہو کر کہنے لگی ــ تم جانتے بھی تھے، آج میری بس ہے سنیچر بھی پہاڑ پر سے لوٹنے والے ہیں۔ ایسے بھی تم چلے آئے یہاں، دوسرے کے ہاں ــ؟

یہ دوسرا گھر نہیں ہے، بھودی... کمل بابو نے کہا۔

مادھبی کمل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولی ــ دوسرا نہیں، سوال، ہزار اور ال ہے شاید.... یہ سمجھ ہی انھیں سکتا تھا۔

تبھی نبھو کرشن کو دیکھ کر مادھبی کے دل میں کوئی شک پیدا ہوا اور اس نے پوچھا ــ تم نے پی ہے؟

نہیں... ہاں...

خوب سگریٹ اڑائے ہوں گے؟

نبھو کرشن نے سواتی کی طرف دیکھا، جو بولی ــ نہیں، بھودی! یہاں آئے ہیں، جب سے تو نہیں۔

چلو، اپنے گھر ــــ مادھبی نے تحکمانہ انداز سے کہا۔

گھر؟... نبھو کرشن نے کچھ بھرائی ہوئی آواز میں کہا ــ وہ تو مندر ہے....

آخر، سواتی کی طرف دیکھتے ہوئے، کمل بابو کے سہارے نبھو کرشن بستر سے اٹھے، کہتے ہوئے ــــ پانچ بج گئے، میں نے کہا نہیں تھا؟... میں کپڑے بھجوا دوں گا۔ جو دینے آئے گا، اسکے ہاتھ میرے بھیج دینا۔

سواتی اندر سے نبھو کرشن کو کمبل لوٹانے کے لئے آئی۔ اس نے ساری کا پلو منہ میں ٹھونس رکھا تھا، جبکہ نبھو دا نے کہا ــــ میں جا رہا ہوں، سواتی!

سواتی انھیں جاتے دیکھتی رہی۔ تبھی کھلے دروازے میں سے ہوا کا ایک تیز سا جھونکا آیا، جس نے سب کی روح تک کو جھلس کے رکھ دیا۔ نبھو کرشن مادھبی کے ساتھ نکلے تو پیچھے کھوکھی بھی چلی گئی ــــ پوکھر کے پاس اپنا ماؤ ردوڑہ کھیلنے.....

ڈاکٹر رشیدہ جعفر

مخدوم کی نظم نگاری

کروچے (Croce) نے اپنی کتاب "جمالیات" میں "نظریۂ اظہاریت" سے بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "حسن" یا "فن" "دراصل فرد کا اظہار" ہے۔ فنکار اپنی شخصیت کے اظہارات کی تجسیم خواہ الوان کے ذریعے سے کرے یا اصوات کی صورت میں، اس کا مقصد اپنے وجدان کو دوسروں تک پہونچانا ہوتا ہے اور ان خارجی تمثیلات میں فنکار کی ذات کی جلوہ گری اور اس کی شخصیت کی مہک موجود ہوتی ہے۔ تجسیم و تشکیل کا یہ عمل محض اتفاقی نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچھے بہت سے محرکات کام کرتے رہتے ہیں۔ تخلیق کے پیچیدہ عمل میں مختلف تاثرات فنکار کی انا کو مہمیز کرتے رہتے ہیں اور چونکہ ہر شخصیت ایک علحدہ نفسیاتی اکائی ہوتی ہے اس لئے اظہار کے پیکروں میں تنوع اور بوقلمونی پیدا ہو جاتی ہے اور اس سے فن کار کی انفرادیت کا تعین ہو سکتا ہے۔ مخدوم کی شاعری اپنے انفرادی رنگ و آہنگ کی وجہ سے اردو نظم نگاری میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔

مخدوم کی شاعری میں بعض ارتقائی منزلیں نظر آتی ہیں اور ارتقاء کا یہ عمل شعور کی پختگی اور ادراک کی تیزی کا آئینہ دار ہے۔ اس زمانے میں بھی جب وہ "طور"، "تلنگن" اور "ساگر کے کنارے" جیسی ہلکی پھلکی رومانی نظموں کی تخلیق کر رہے تھے اُن کی انفرادیت، مروجہ فنی اقدار سے سمجھوتہ کر لینے کے باوجود، نئی راہوں کا پتہ دے رہی تھی۔ ٹیگور نے اپنے کلام میں کائنات اور انسان کے باہمی ربط اور فطرت کے سربستہ رازوں کو وجدان کی رہنمائی میں سمجھنے کی کوشش کی اور اس سے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے فنکار متاثر ہوئے تھے۔

مخدوم کا بھی اس سے اثر پذیر ہونا کوئی فطری بات نہ تھی۔ ٹیگور سے اثر پذیری نے اُن کی محاکات نگاری کو بھی ایک خاص زاویے سے متاثر کیا۔ مخدوم نے مظاہر فطرت اور مناظر قدرت سے پس منظر کا کام لے کر اپنی رومانی نظموں کو ایک خاص معنویت عطا کی ہے اور یہ شاعر کا اپنا حصہ ہے۔ یہ سبک، رسیلی اور ترنم ریز نظمیں ایک ایسی رومانیت سے سرشار ہیں جس میں مادی پس منظر اور ارضی زندگی کے جیتے جاگتے حقائق کا احساس موجود ہے۔ ارضیت کا یہ عنصر مخدوم کی اُس ابتدائی شاعری کو بھی جو بظاہر محض حسن کے نغموں کی شاعری ہے، ایک بھرپور واقعیت عطا کرتی ہے۔ ان نظموں میں بار بار اس کا احساس ہوتا ہے کہ شاعر نئی بات کہنے کے "درپے" نہیں بلکہ اسکی انفرادیت ایک نئے لب و لہجے کی تشکیل پر اکسا رہی ہے۔ مخدوم کے سماجی شعور نے اُن کی رومانیت کو گہرائی اور وسعت عطا کی ہے۔ "آدمی نامہ" "بھیگنے" اور "چاندنی میں نہاتے ہوئے" "دو بدن" اس لیے ان کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں کہ "پیار حرف وفا" ہے۔ مخدوم محبت کو زندگی کی ایک بلیغ علامت کے روپ میں، معاشرتی رشتوں اور سماجی بنیادوں کے چوکھٹے میں دیکھتے ہیں اس لئے ان کی رومانی نظموں کی تان اس طرح ٹوٹتی ہے ع

یہ بتا چارہ گر
تیری زنبیل میں
نسخۂ کیمیائے محبت بھی ہے
کچھ علاج و مداوائے الفت بھی ہے۔

۱۹۳۶ء کی ادبی تحریک کے ساتھ جن شاعروں نے اپنے فن کو وابستہ کیا تھا اُن میں سے بعض شاعروں نے اس لئے ہمارے ذہن پہ ان مٹ نقش نہیں چھوڑے کہ وہ ادب اور نعرہ بازی میں حدِ فاصل قائم کرنے میں ناکام رہے تھے۔ حقیقی فنکار کی نظر ہر وقتی سوال میں ایک ابدی جواب کی جھلک دیکھتی اور دکھا سکتی ہے۔ مخدومؔ عصری مسائل کی روح کو سدا بہار ابدیت کے آئینے میں جلوہ گر دیکھتے ہیں اس لئے اُن کی شاعری اپنی ساری مقصدیت، اجتماعیت اور سماجی حقیقت پسندی کے باوجود اپنے اندر ایک ایسی کسک رکھتی ہے جو ہر دور کی چیز ہے۔ مخدومؔ کی رومانی شاعری کے پیچھے جو سماجی احساس ہے وہ بڑا ہی متحرک اور فعّال ہے اور اس فعالیت نے مخدومؔ کی رومانی شاعری کو بے جان تخیل پرستی اور خواب ناکی نہیں بلکہ ایک بیداری بخشی ہے اس لئے ان کے کلام میں زندگی کے حسن اور اس کی بدہئیتی اور حیات کے جلال و جمال دونوں کا احساس موجود ہے۔

زندگی لطف بھی ہے زندگی آزار بھی ہے
ساز و آہنگ بھی زنجیر کی جھنکار بھی ہے
زندگی دید بھی ہے حسرتِ دیدار بھی ہے
زہر بھی آبِ حیاتِ لب و رخسار بھی ہے
زندگی دار بھی ہے زندگی دلدار بھی ہے

"سرخ سویرا" کے بعد کی شاعری کے لہجے، مزاج اور آہنگ کا تفاوت مخدومؔ کے الفاظ میں ایک نیا پن ہے جو عمر، تجربہ اور خود عہدِ حاضر کی نوعیت کے اپنے ماسبق سے مختلف ہونے کا نتیجہ ہے۔" ادبی میلانات اور نقطۂ نظر کے تغیر کو تاریخ کے تسلسل اور سماجی روابط کے آئینے میں بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ عملی سیاست سے مخدومؔ کی سرگرم وابستگی سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ وہ زندگی کا مطالعہ محض ایک سیاسی نقطۂ نظر سے کرسکتے ہیں درست نہیں۔ مخدومؔ کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ اُن کا شاعرانہ وجدان سیاسی عقائد سے ہمکنار ہے۔ اس لئے اُن کی شاعری میں خاصہ توازن اور سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔

مخدومؔ کی شاعری میں ایک اہم منزل اُس وقت آتی ہے جب بقول اسٹیفن اسپنڈر "انقلابی غور و فکر کے نتیجے کے طور پر سماج کی نئی طاقتیں اپنے آباو اجداد کے پرانے مکانوں کو ڈھاکر باہر نکلنے کی ترغیب دے رہی تھیں۔" ۱۹۴۴ء میں "سرخ سویرا" شائع ہوا تو ترقی پسند تخلیقات میں مخدومؔ کی شاعری کے انفرادی رنگ کا احساس ہوا۔ "جنگ آزادی"، "اندھیرا"، "سپاہی" اور "انتظار" میں ماحول کے تقاضوں کا شدید احساس، روحِ عصر کی تڑپ اور انقلابی ذہن کی آنچ موجود تھی۔ اُس وقت ہندوستان ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کی فضا میں ہر طرف بارود کی بو آرہی تھی اور جنگ کے سیاہ بادل چھائے ہوئے تھے اُس وقت کے عالمی ادب میں ذہنی کرب، انتشار، اداسی اور خوف و ہراس کا احساس ملتا ہے۔ آڈن کی ایج آف انگزائٹی (Age of Anxiety)، میسل ڈے لیوس کی پر اثر نظموں، ہمنگ وے اور ارون شا کی تخلیقات میں ایک خلفشار اور بےچینی کا بیکراں احساس ملتا ہے۔ مخدومؔ نے ناآسودگی، تشکیک اور عالمی کسادبازاری کے اس پرآزمائش دور میں انسانیت کے لئے خطرہ ضرور محسوس کیا لیکن بہتر ہیئت اجتماعی کی تمنا نے اُن کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ "حویلی" "جہانِ نو"، "مشرق"، "انقلاب"، "تارے" اور "سپاہی" میں ایک ایسی رجائیت ہے جو مستقبل کے یقین اور کامیاب مقصدِ حیات سے وابستگی کے احساس سے پیدا ہوتی ہے ؎

رات کے ماتھے پر آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشیدِ درخشاں کے نکلنے تک ہے

—

زر ریں صبح کے ہاتھوں میں چھلکتا ہوا جام آئے گا
رات ٹوٹے گی ستاروں کا پیام آئے گا

—

اس زمینِ موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا، نیا آدم بنایا جائے گا

"مخدومؔ" کی نظم "جنگ" فاشستی قوتوں سے بیزاری کا اعلان ہے۔ ابتدائی فاشستی قوتوں کے استحصال نے انھیں جذباتی بنادیا اور وہ مظلوم انسانیت کو جبر کے پنجے میں گرفتار دیکھ کر "تحریب" کو

آواز دیتے ہیں تاکہ ایک "جہانِ نو" کی تعمیر ہو سکے۔ ایسی دنیا جس کی بنیاد ظلم اور وحشیانہ چیرہ دستی پر رکھی گئی ہو مخدوم کی دانست میں مٹ جانے کے قابل ہے۔

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشہ ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

"مشرق" اور "موت کا گیت" محض "تخریبی" نظمیں نہیں ہیں کیونکہ ان کا خاتمہ انسان دوستی، عدل پرستی اور اعلیٰ انسانی اقدار سے محبت پر ہوتا ہے۔ "نئی دنیا" اور "نیا آدم" انھیں تعمیر کا ایک نیا راستہ دکھاتا ہے۔ مخدوم کی نظم "سپاہی" کے ہر لفظ میں وطن کی محبت کی خوشبو موجود ہے۔ جنگ کی تباہ کاریاں، تابناک مستقبل سے مخدوم کی نظریں نہیں ہٹ سکیں۔ وہ جنگ کی تاریکی میں طربناک اور امید افزا اجالے کو دیکھتے ہیں، اندھیرے کو اپنا مقدر نہیں سمجھ لیتے۔ مخدوم پورے اعتماد کے ساتھ کہہ اٹھتے ہیں ؎

گر رہا ہے سپاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے مری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کر جانے والے
کھل گیا انقلابی پھریرا

خواب دیکھنا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ بہتر، خوشگوار اور متناسب زندگی کی آرزو قوتِ عمل کو متحرک کرتی ہے۔ عالمی ادب کے عظیم کارناموں میں "خوب تر کی جستجو" کی جھلک موجود ہے خواہ وہ مادّی شعور کے راستے سے ہو یا عینیت اور ماورائیت کی راہ سے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بلند آدرش کو چھو لینے کی لگن جذبہ سرفروشی اور ایثار و عمل کو گدگداتی ضرور ہے ؎

ہمدمو
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دلدار کی منزلیں

دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

ظاہر ہے کہ یہ اشعار وہی شاعر کہہ سکتا ہے جو مجہول تخیل پرستی اور سرد رومانیت کا شکار نہ ہو کیونکہ نری داخلیت کے "برج عاج" سے سماج کی اس سطح کا مطالعہ مشکل ہے جس سے تاریخ کا قافلہ گزر رہا ہو۔ فن کا حرکی تصور رکھنے والے شاعر کے یہاں ادراک کی جہت، مادی رشتوں اور خارجی عوامل سے ربط قائم رکھتی ہے۔ مخدوم زندگی کے رنگا رنگ تجربات میں مادی امکان کی اہمیت پر نظر رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں محبت اور محنت کی نارسائی کا احساس اس آرزو کی صورت میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامراں ہو کوہکن کی جیت ہو

مخدوم کی شاعری میں ایک مخصوص نقطۂ نظر سے والہانہ وابستگی کا جذبہ محبوب کے حسین پیکر میں ڈھل گیا ہے اور اُن کی انسان دوستی نے غمِ دوراں کو غمِ جاناں بنا دیا ہے۔ خارجی زندگی کا یہ مظہر داخلی دنیا کا جزو بن کر اُن کی پوری شاعری پر چھا گیا ہے۔

آج تو تلخیٔ دوراں بھی بہت ہلکی ہے
گھول دو ہجر کی راتوں کو بھی پیمانے میں

اے جانِ نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
ترے لئے یہ زمیں بیقرار کب سے ہے
ہجومِ یاس سرِ رہگذار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

تیرے دیوانے تری چشم و نظر سے پہلے
دار سے گزرے تری راہ گزر سے پہلے

کبھی خیال کی خوشبو کسی بدن کی مہک
درِ قفس پہ کھڑی ہے صبا پیام لئے

"یارِ مسیحا نفس" "ساقیٔ گل رو" "ہم سفر بہار" "شعلۂ جلیل"

"میرا ثبات میری کائنات میری حیات"، اور" یارِ غمگسار" اظہار کے اتنے بھرپور پیکر ہیں کہ" اندازِ قد" کی پہچان مشکل معلوم ہوتی ہے۔

مخدوم نے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۱ء تک سوائے" تلنگانہ" کے کوئی اور نظم نہیں کہی۔ اُس زمانے میں وہ" دیارِ ہند کی محبوب ترین چین" میں" تلنگانہ جدوجہد سے عملی طور پر وابستہ تھے۔ اپنی عملی زندگی میں نعرہ بازی اور ہنگاموں سے قریب رہ کر بھی مخدوم ہنگامی موضوعاتی شاعری سے گریزاں رہے اور یہ گریز اُن کی شاعری کو وقتی اور ہنگامی چیز ہونے سے بچالیتا ہے۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اپنی نظم" اسٹالین" میں مخدوم نے کہا تھا کہ

کیا میں اس رزم کا خاموش تماشائی بنوں
کیا میں جنت کو جہنم کے حوالے کر دوں
کیا مجاہد نہ بنوں

اور تاریخ و سیاست کے اصل اہم موڑ پر وہ" خاموش تماشائی" نہیں بن سکتے تھے۔ وہ شاہد کو مجاہد کی منزل میں دیکھنا چاہتے تھے۔ بعد کے دور میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مخدوم سماجی اور سیاسی زندگی کے تجربے کو شعری تجربے سے ہم آہنگ بنانے میں پوری طرح کامیاب ہوگئے ہیں۔ چنانچہ" تلنگانہ" میں خلوص اور جذبے کی شدت کا اظہار ایک پراثر شعری تجربہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے کہ

امام تشنہ لباں خضرِ راہ آبِ حیات
اندھیری رات کے سینے میں مشعلوں کی برات
میرا ثبات میری کائنات میری حیات
سلام مہرِ بغاوت سلام ماہِ نجات

مارچ ۱۹۵۱ء میں مخدوم گرفتار ہوئے اور انہیں سنٹرل جیل (حیدرآباد) بھیجدیا گیا۔ جیل کی تنہائیوں، جدوجہد کی بے اثری کے غم، عوام سے دوری کے احساس اور" زندگانی کی اک اک بات کی یاد" ان سب عوامل نے شعری تخلیق کو اکسایا اور شعری تاثرات کی بازتعمیر کی جس کے نتیجے میں اردو شاعری کو" قید" جیسی خوبصورت نظم ملی۔" قید" کئی اعتبارات سے مخدوم کی شاہکار نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ اس نظم میں خیال کی رفتار، جذبات کی نرم رو سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ رابن اسکالٹن (Robin Skelton) اپنی کتاب" دی پوئٹک پیٹرن" (The poetic Pattern) میں کہتا ہے کہ" اچھی نظم میں ڈرامائی کیفیت کے ساتھ ساتھ معنوی ارتقاء اور آواز کا زیر و بم بھی ضروری ہے۔" اس خصوصیت کی وجہ سے یہ نظم ایک مکمل اکائی کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

یہ اشاراتی نظم مخدوم کی فنکارانہ صلاحیتوں کا ایک کامیاب اظہار ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی" قید" اردو کی آزاد نظموں میں ایک منفرد آواز محسوس ہوتی ہے۔ خیال کے آغاز، پھیلاؤ اور نقطۂ اختتام کو شاعر نے جس جمالیاتی تاثر کے سہارے پروان چڑھایا ہے وہ ایک مثالی چیز معلوم ہوتی ہے۔ مخدوم کی آواز میں ایک گمبھیر کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ" معروضی ربط باہم" جسے ٹی۔ ایس ایلیٹ نے Objective Correlation سے تعبیر کیا ہے پوری طرح شاعر کی گرفت میں محسوس ہوتا ہے۔" قید" کا یہ حصہ جو مخدوم کی صناعی کا ایک اچھا نمونہ ہے ملاحظہ ہو:۔

رات ہے رات کی تاریکی ہے تنہائی ہے
دور محبس کی فصیلوں سے بہت دور کہیں
سینۂ شہر کی گہرائی سے گھنٹوں کی صدا آتی ہے۔
چونک جاتا ہے دماغ
جھلملا جاتی ہے انفاس کی رو
جاگ اٹھتی ہے مری شمعِ شبستانِ حیات
زندگانی کی اک اک بات کی یاد آتی ہے

مخدوم کی شاعری میں حسیاتی محاکات کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے یہاں پیکر نگاری (Imagery) زیادہ تر سماعی ہے لیکن مخدوم کے شاہکار امیجس وہ ہیں جن میں سماعی اور بصری ادراک کا حسین امتزاج نظر آتا ہے ان امیجس کی خوبی یہ ہے کہ جذبے کے لئے اور الفاظ کے ترنم میں مکمل ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور یہ ہم آہنگی شعر کی معنویت میں اضافہ کرتی ہے۔ اردو کی آزاد نظم نگاری میں ن م راشد نے بھی اپنی مخصوص امیجری کی وجہ سے ایک منفرد حیثیت اختیار کرلی تھی۔ راشد کی شاعری میں بصری

اور خاص طور پر لمسی امیجری کی بہترین مثالیں نظر آتی ہیں۔ مخدوم کے یہاں کامیاب سماعی امیجری کی بہت سی مثالیں موجود ہیں جن میں ندرت بھی ہے اور نغمگی بھی ہے۔

کرن مرمریں فرش پر چھن سے ٹوٹی
کلی چٹکی آواز کے پھول مہکے
رنگوں کے سروں کی کوئی کہکشاں
کھلکھلاتی ہوئی گود میں آ پڑی
خوشی کے گہرے سمندر کی تہہ سے
کسی جل پری نے مجھے جیسے آواز دی ہو ([illegible])
اندھیرے کے پردے جلے ساز چونکے

مخدوم کی ایک نہایت کامیاب نظم "چاند تاروں کا بن" ہے جو اردو نظم نگاری کی تاریخ میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ ہماری نسل کی پچھلی بیس پچیس سال کی ذہنی اور جذباتی کشمکش، سیاسی جدوجہد، ہمارے سنہرے خوابوں اور ان کی بھیانک تعبیروں اور ہماری اجتماعی تمناؤں کی ایک مکمل اور جذباتی تصویر ہے جس میں حقیقت کا شدید احساس بھی ہے اور جمالیاتی رچاؤ بھی۔ آزادی کے بعد اس موضوع پر لکھی ہوئی اور بہت سی نظمیں مل جاتی ہیں لیکن مخدوم کے ایمائی انداز، اُن کی "انقلابی رمزیت" اور فنکارانہ بصیرت نے اس نظم کو ایک حسین اور رفیع تخلیق بنا دیا ہے۔ ہر نظم اپنے طور پر ایک مکمل وحدت ہوتی ہے جس میں فنی تقاضوں کے احساس کے علاوہ لفظوں کے مزاج کی پرکھ اور اظہار کے سانچوں کے آہنگ کو بھی پیش نظر رکھنا ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں ۱۹۳۶ء کے بعد سے علامات و اشارات کی اہمیت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا۔ جدید نظم نگاری میں اطالوی شاعر میرینٹی کی "فیوچرازم" ([illegible]) کی تحریک، بلجیم کے مصوروں کی پوسٹ امپریشنسٹ تحریک، فرانسیسی تمثیل نگاروں کی سمبالزم کی تحریک کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان تحریکوں میں انداز نظر کے تفاوت کے باوجود ایک مشترکہ عنصر "اشارتی انداز" کا ہے۔ اس اشارتی انداز کو مخدوم نے "چاند تاروں کا بن" میں [illegible]

کی ایک دشواری یہ بھی ہے کہ ایک خاص موڈ اور لب و لہجے کو بہت دیر اور بہت دور تک نباہنا پڑتا ہے اور جذباتی کشاکش کو ایک خاص سطح پر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ مخدوم کی نظم "چاند تاروں کا بن" اس لئے صناعی کا ایک اچھا نمونہ بن گئی ہے کہ اس میں فن کا احترام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس نظم میں ہماری قومی زندگی کے تین لمحات ماضی، حال اور مستقبل کو ایک صداقت کے تین پہلوؤں کی طرح برتا گیا ہے۔ نظم کا پہلا حصہ نہ صرف ہندوستانی تاریخ کے ایک خاص عہد کا ترجمان ہے بلکہ بین الاقوامی سطح پر ہر اس قوم کی داستان معلوم ہوتا ہے جو جدوجہد اور کشمکش کے ذریعے سے اپنے نصب العین تک پہونچتی ہے۔ شاعری میں آپ بیتی اور جگ بیتی اور خصوص اور عموم کے درمیان نقطۂ اتصال کی تلاش کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر

مخدوم نے اپنی نظموں میں قومیت کے تصور کو بین الاقوامی وسعت سے آشنا کیا ہے۔ یہاں تاریخی رفتار اور آفاقیت کا اظہار ایک وحدت کی شکل میں ہوا ہے۔ مخدوم کی انسان دوستی ابتدا ہی سے قومیت کی حدوں کو توڑ دینا چاہتی تھی کیونکہ جغرافیائی حد بندیوں سے قطع نظر ساری دنیا میں انسان کے بنیادی مسائل تقریباً یکساں ہیں۔ اپنی نظم "جنگ آزادی" میں مخدوم "ہم ہند کے رہنے والوں کی" کہہ کر انسانیت اور قومیت کے تصور کو سکیڑنا نہیں چاہتے اس لئے کہتے ہیں۔

سارا سنسار ہمارا ہے
پورب پچھم اتر دکن
ہم افرنگی ہم امریکی
ہم چینی جانبازان وطن

اسی طرح "چاند تاروں کا بن" میں بھی ایک آفاقیت محسوس ہوتی ہے۔ اس نظم میں شاعر آگے چل کر خوابوں کی تعبیریں ڈھونڈنے لگتا ہے یہ [illegible] تاریخ کا ایک جبر تھا کہ "پیار کی منزلیں" [illegible]

"سیاسی شاطروں نے بساط ہی الٹ دی اور وہ سویرا جس کا "سیکڑوں لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل" انتظار کر رہے تھے "عطب گزیدہ" ثابت ہوا۔

کچھ اماماں صد مکر و فن
اُن کی سانسوں میں افعی کی پھنکار تھی
اُن کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
اک کمیں گاہ سے
پھینک کر اپنی نوکِ زباں
خونِ نورِ سحر پی گئے

لیکن شہیدانِ وطن کا مجاہدانہ عزم "اپنی صلیب "خود" اٹھا" کے چلتا ہے اور جبر و استبداد کی قوتوں کے لئے چیلنج کا ایک ابدی نشان بن جاتا ہے۔

نظم نگاری اظہارِ خیال کا ایک مخصوص فن ہے جس کی تشکیل اور ترتیب میں کئی ابعاد کا یکجا ہونا ضروری ہے ان کے ناقص تناسب یا غلط ترتیب سے ادبی تخلیق اپنی اہمیت کھو دیتی ہے۔ فن اور موضوع کو ہر شاعر انفرادی طور پر برتتا ہو اس لئے ابلاغ و ترسیل کی نئی صورتیں ابھرتی ہیں۔ مخدوم نے بھی ابلاغ و ترسیل کے فن کو اپنے مخصوص انفرادی انداز میں پیش کیا ہے۔ مخدوم کی شاعری جدید و قدیم ادب کی صالح اور صحت مند روایات کی پذیرائی کا بہترین نمونہ ہے۔ مخدوم نے شاعری کے روایتی اظہارات کو بڑے سلیقے کے ساتھ نئے اندازِ فکر اور جدید طرزِ ادا کے لئے برتا ہے۔ مخدوم کی ترقی پسندی کا خمیر اردو شاعری کی بہترین روایات سے اٹھا ہے اس لئے طرزِ ادا کی تعمیر میں یہ دونوں عناصر کارفرما نظر آتے ہیں "گلوئے زہرہ" "ملک الموت"، "خضرِ راہ آبِ حیات"، "صلیبیں اٹھائے چلو" اور "ادائے زلیخائی" جیسے اظہار کے پیکر محض شعر کی سجاوٹ کے لئے نہیں لائے گئے ہیں۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ (T.S. Eliot) کی طرح وہ قدیم ادب پاروں کے بلیغ اشارات سے ایک خاص فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

جاگ اٹھنے کو ہے اب حسن کا تلاطم دیکھو ۔ ملک الموت کے چہرے کا تبسم دیکھو

وارفتہ نگاہوں سے پیدا ہے ایک ادائے زلیخائی
اندازِ تغافل تجھ سے رسوائی کا ساماں آنکھوں میں

حیات بخش ترانے اسیر ہیں کب سے
گلوئے زہرہ میں پیوست تیر ہیں کب سے

مخدوم کے یہاں اس بات کا احساس ملتا ہے کہ نظم نگاری ایک فکری اور تعمیری نظام کا مطالبہ کرتی ہے جس کی تکمیل خیال اور فن دونوں کے اشتراک سے ہو سکتی ہے۔ وہ شاعری کو ایک تہذیبی مظہر سمجھتے ہیں۔ ہر فنکار اپنے ذوق، عقیدے، نقطہ نظر اور طریق اظہار کے اعتبار سے خود کو چند اصولوں کا پابند بنا لیتا ہے اور اسی سے اس کی انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مخدوم کے منفرد لب و لہجے کا ان اشعار سے اندازہ ہو سکتا ہے۔

ایسے سناٹے میں ایک آدھ تو پتہ کھڑکے
کوئی پگھلا ہوا موتی
کوئی گرم آنسو
کوئی دل
کچھ بھی نہیں
کتنی سنسان ہے یہ راہ گذر
کوئی رخسار تو چمکے کوئی بجلی تو گرے

مل گیا راہ میں اجلی سی ڈگر پر کوئی جانِ غزل
آج تو یاد آئیں نہ دنیا کے غم
آج دل کھول کر مسکرا چشمِ نم
آج چمکی ہے رخسار کی چاندنی
چھٹ گئیں بدلیاں کھل گئے پیچ و خم
کتنا بھاری تھا یہ زندگی کا سفر
میری جانِ غزل

مخدوم کی شاعری اپنے خلوص، انقلابی جدت، موضوع اور طرزِ ادا کی انفرادیت کی وجہ سے ایک امتیازی مقام رکھتی ہے۔

سلام مچھلی شہری

چاند، میں — اور تم

(قطعات)

(۱)

چاند، جیسے نیلگوں ساگر میں اک چاندی کی ناؤ
چاند، جیسے ایک ماں کی گود میں زندہ گلاب
ایسی تشبیہیں مجھے محبوب تھیں — محبوب ہیں
اب بھی رہنا چاہتا ہوں شاعرِ ماضی خواب

(۲)

چاند جیتا جا چکا شاید مگر میرے لئے
تشنۂ تکمیل، اک شہکار، اب بھی چاند ہے
میں تو اک شاعر تھا، شاعر ہوں، تمہارے ساتھ ہوں
یوں نہ اُلجھو، یہ حسیں رخسار اب بھی چاند ہے

(۳)

چاند کیا تھا حُسن کی انگڑائیوں کا ایک روپ
چاند اب اہلِ جنوں کا جادۂ پرواز ہے
تم یوں ہی، آتی رہو، تزئینِ عارض کے لئے
دل کے آئینے کو تم پہ ناز تھا — اور ناز ہو

(۴)

مہ رُخانِ عہدِ حاضر ہیں حقیقت آشنا
تم مگر تاباں ہی رہنا میری بزمِ خواب میں
میری مانو، یہ حسیں دھرتی ہی اک آکاش ہے
اس زمیں کے پھول ہی کا عکس ہے مہتاب میں

(۵)

میں تو دودِ شمعِ ساغر ہوں، ابھی کھو جاؤں گا
حُسن کا قائم مگر انداز رہنا چاہیئے
حاصلِ تسخیر گر واضح نہیں تو چاند کو
آج بھی اک خوبصورت مانہ رہنا چاہیئے

(۶)

فرض کرو، ہر ستارے کو "اپالو" چھو چکے
اور فطرت کے مظاہر ہو گئے ان کے اسیر
پھر بھی یہ سیارۂ گیتی سنورتا جائے گا
"مائیکل" کے رُخ پہ برسیں گے یونہی کیوپڈ کے تیر

(۷)

معاف اے مہتاب جانِ عالمِ تخئیل میں
بات سنجیدہ سہی لیکن بہک جاتا بھی ہوں
یوں تو میں ہر پھول کا آنسو ہوں، نالہ ہوں مگر
حسن ہی کے فیض سے اکثر بہک جاتا بھی ہوں

(۸)

تجربے سائنس کے فطرت پہ گر ہوتے رہے
پھر کدھر جائیں گی یہ روحانی قدریں زیست کی
جانے کیا ہوگا — میں دیوانہ ہوں، لیکن تم بتاؤ
مٹ گئیں گر، من چلی، دیوانی قدریں زیست کی

(۹)

خیر یہ موضوعِ فکرِ ماہ کچھ اُلجھا سا ہے
تم اگر مانو تو بس واضح تریں یہ بات ہے
زندگی کیا ہے، ہمارے فکر کا ردِّ عمل
— اور دِلّی میں یہ ساون کی سہانی رات ہے

(۱۰)

لو میں پھر ساغر اُٹھاتا ہوں، بکھیرو زلفِ ناز
چاند کا قصہ کہاں تک، میں تو اک دیوانہ ہوں
تم کہ جانِ شاعری لیکن حقیقت آشنا
میں کہ اک شاعر مگر پروردۂ افسانہ ہوں

جگن ناتھ آزاد

رُباعیات

هر سانس میں اک سحاب لایا ہوں
ساتھ اپنے دلِ خراب لایا ہوں
جس بزم میں ایک شمع موجود نہ تھی
اُس بزم میں آفتاب لایا ہوں

*

گہرائی میں اور بھی اُتر جائے دل
ہر موجِ یقیں کو پار کر جائے دل
انکار ہے اقرار سے افضل لیکن
انکار کی حد سے بھی گزر جائے دل

*

ہر شہد میں پوشیدہ ہے سم کا پرتو
ہر لطف میں ہے نہاں ستم کا پرتو
معلوم بھی کچھ ہے عیش کے متوالو
ہر عیش میں پنہاں ہے الم کا پرتو

*

قلقل ہے کچھ اور شورِ ماتم ہے کچھ اور
مجلس ہے کچھ اور مجلسِ غم ہے کچھ اور
ہر فرد کا ہو مزاج یکساں کیونکر
ساغر ہے کچھ اور ساغرِ جم ہے کچھ اور

*

منطق کی حدیں عبور کر جائے دوست
تنقید سے بیگانہ گزر جائے دوست
وجدان و نگاہ کا سہارا لے کر
اشعار کی روح میں اُتر جائے دوست

غلام ربّانی تاباں

غزل

نزدیک سے کھلتے نہیں تصویر کے جوہر
دیدار کی حسرت ہے تو ہو جاؤ ذرا دور

ہونٹوں پہ اُبھر آتی ہے اک درد کی تحریر
یوں بھی کبھی ہنسنے پہ میں ہو جاتا ہوں مجبور

ہو سکتا ہے کچھ دیر کو آجائے تری یاد
ورنہ وہی تنہائی کا عالم ہے بدستور

سمجھائے اسے کون یہ دل کس کی سُنے ہے
کمبخت کو مانگے کی جفا بھی نہیں منظور

ہر درد کے ملنے سے نچوڑی ہے مے تیز
شایانِ خرابات کہاں بادۂ انگور

پھر حسن کی محفل ہے میں کیا کیا نہ تقاضے
مانگے ہے مرا شوق نئی برق، نیا طور

جینے کا یہ انداز بھی دلچسپ ہے تاباں
دل درد سے لبریز، فضا درد سے معمور

شہاب سرمدی

جدید کون ہے؟

جدید تم ہو نہ ہم ہیں
کہ منھ سے کچھ بھی کہیں
ہمارے سوچنے، کرنے کے "ڈھب" نہیں بدلے
ہمارے ذہن ہیں اب تک اُنھیں اندھیروں میں
جہاں نہ لالۂ مشرق نہ صبحِ نو کی کرن
جہاں نہ سبزۂ نورس نہ لپٹے طرفِ چمن
جہاں نہ غنچۂ پژدل نہ پھوٹتی کونپل
جہاں بہار کی آنکھیں ہیں نیند سے بوجھل

جدید تم ہو نہ ہم ہیں
کہ وہ، بہ قولِ کسے
ہمارے ذہن ہیں اب تک وہی جو اب تک تھے:
وہی تصورِ ماضی، وہی رنگے سپنے،
وہی لگی ہوئی مسند،
وہی بچھے آسن،
وہی تماشیٔ مغرب،
وہی غلام کی بڑ،
وہی سسکتے ہوئے فلسفے
وہ نظریے:
جو دو صدی کے چبائے ہوئے نوالے ہیں —

بہانہ مانو
گریباں میں آؤ منھ ڈالیں: —
یہ آنکھ موندے ہوئے دن کو چاندنی کی تلاش
یہ نرم نرم سے بستر
یہ گرم گرم شکن
یہ جو جینے کی چاہ ہی، طلب کی انگڑائی
یہ کسل:
سبوِ مسرت کی بے مزا تلچھٹ
بھگت رہی ہے طبیعت عجب خمیازہ
عجب طرح سے گرفتارِ حال ہیں ہم تم
خیال ہم جو کل تھے وہ آج ہو نہ سکے   ملال ہو تو اسی کا کہ بات ہو نہ سکے
مرے جلیس!
بڑی دل شکن ہے بات، مگر
جدید تم ہو، نہ ہم ہیں
یہ اک حقیقت ہے
رہی یہ بات کہ اس بھیڑ میں ہو تم تنہا
تمہیں بتاؤ کہ آخر یہ ماجرا کیا ہے؟
اِدھر تو
بھیڑ کا احساس بھی مسلّم ہے
اُدھر
یہ کہتے ہو کوئی نہیں جہاں تم ہو
خطا معاف!
مرے دوست، میرے اہلِ نظر
یہ دونوں باتیں بہ یک وقت کیسے ممکن ہیں؟
اور، ہاں! یہ بھیڑ
لگی ہے جو اپنے ہی اندر

یہ،
جس میں تم ہو کہ ہم جیسے کھوئے جاتے ہیں
یہ، کوئی روگ نہیں، کوئی انتشار نہیں
یہ فکرِ نو کا وہ ہیجان ہے
جو صبح کے وقت،
کسی بھی جھیل کے پانی میں تم نے دیکھا ہو
مچلتی جاتی ہے جس پر ہر اک سنہری کرن
جگاتا جاتا ہے جس کو خود اُس کا سوناپن
یہاں

یہاں یک اکیلا ہے اور کوئی نہیں
ہم اپنے خول سے باہر نکل کے جائیں تو
یہ بحث پھر بھی ہے تشنہ
تو اس کو طول نہ دو

سنو! مری سنو!!
یہاں وہ دیس کے دکھڑے یہاں نہ لے بیٹھو   وہ جاد جس سے میں ہم تم آئے تو انگیزو
یہاں کے شہر ابھی تک ہیں اپنے آپے میں
یہاں مشین نے دل کا گلا نہیں گھونٹا
یہاں ابھی نہ وہ دولت
نہ وہ بہانے ہیں
نہ وہ ملیں ہیں
نہ پرچول کارخانے ہیں
نہ بم کی پھیلتی ہوئی گندگی
نہ گیس کی بو
نہ گھن گرج کے دھماکے
نہ چمنیوں کا دھواں
ہوا کو راستہ ملتا ہے، دھوپ کھلتی ہے
شفق کے رنگ،
افق کی لکیر
نیلم چرخ
ہم اور تم سحر و شام کے نظاروں میں
ذرا سی دیر سہی
خود کو کھو بھی سکتے ہیں
غریب ملک کے باسی، کچھ اور ہو کہ نہ ہو
وفا کے ریشمی رشتوں میں اب بھی جکڑے ہیں
یہاں سمو جو چاہے تو آج بھی جی لے   یہاں وہ بھیڑ نہیں جو سماج کو ڈس لے
مگر کہیں یہ گمان غلط نہ ہو پیدا
ہم اتنے ہی پہ مگن ہیں کہ
سر چھپائے ہوئے
عافیت کے گوشے میں
ہم، تم ...

نہیں! نہیں!!
کوئی گوشہ

نہ عافیت
نہ سکوں
ہمیں بھی دکھ ہے کہ اہل زمانہ بے حس ہیں
ہمیں بھی دکھ ہے کہ تہذیب زندگی کا نظام
ہے اُن کے ہاتھوں میں جو خود نظام دشمن ہیں،
ہمیں بھی دکھ ہے کہ انسانیت کے گراؤ کے تلے
دبا دبا کے بچھائی گئی ہے وہ بارود
جسے کلیتہ دکھانے کی دیر ہے، یعنی
حصار،
برج،
منارے،
فصیل،
بارہ دری،
حرم سرا ہو کہ رنواس
سیج ہو کہ سریر
سب اک دھماکے میں اُڑ جائیں گے،
خدانہ کرے
کوئی رہا بھی تو باقی تو اک ہوس
اور بس

اسی،
اسی لئے کہتے ہیں،
آؤ، از سرِ نو!
زبان سے نہیں
اپنے کلین ہاتھوں سے
بنائے تازہ رکھیں، آؤ!
آؤ، ہم اور تم!
دل و دماغ کے جالوں کو پہلے صاف کریں
"جدیدیت کے لئے"

جو اپنے پاؤں میں دھاسن کی طرح لپٹا ہے
جھٹک کے دور کریں
سر اٹھا کے آگے بڑھیں
مرے رفیقِ سفر، آؤ !!!
آؤ، مل جل کر
نئے سمے کو
نئے یُگ
نئے شبھ مہورت نئے رکھ رکھاؤ کو دیں جنم
نئے سماج کو نکھرے سجا کے پیار کریں:
[ہوا اس کی چال میں رُن جھُن
نئی دُلھن کی طرح
کمر میں لوچ لچک ہو
گھٹا ایسے بن کی طرح
جوان جسم
کہ سُر سے ملا ہوا کوئی ساز
نپی تلی ہوئی طرز میں،
تنے ہوئے تار
ہوا کا ہلکا سا جھونکا بھی چھیڑ دے جن کو
تو سُر کی دھار وہ پھوٹے
کہ نے کی ہو بوچھار ۔]
نئی بہار
نئی عمر کے نئے ارماں
(جو ان جسم جنھیں عطر میں بساتا ہے)
جو انگ انگ سے پھوٹیں
تو پھول سے مہکیں
مہک میں ہو وہ لہک
بنے گل صبا بن جائے
حیا حیا ہی ہے، اور ادا ادا بن جائے
مگر یہ جسم سلوک
جہاں یہ دونوں ملیں آنند دھام بن جائے
[illegible] شوق

کچھ بھی سہی
کرے تو ایسی، اک ایسی سبھا کا آرمبھ
جہاں حیات کو برتیں
مزاجِ فن کی طرح
جہاں ہر ایک ملے
فردِ انجمن کی طرح
جہاں ہنسی کو بھی سادھیں
سُریلے پَن کی طرح
خوشی، خلوص سے پھوٹے
نئی کرن کی طرح

یہ رس
یہ رنگ
یہ سارا بناؤ
سارا رچاؤ
بگاڑ سے نہیں
اُلجھاؤ، بھید بھاؤ سے
اس کھینچ تان سے بھی نہیں
جتن سے آتا ہے، پیار سے
جتن سے کیسے گا ——
ملاؤ ہاتھ!
جتن سے، جگت سے آگے بڑھیں
تاکہ آج سے کل تک
کسی کی لاج رہے
اور کسی کی بات بڑھے
نہیں تو آج کو سب کچھ سمجھ کے جیتے ہیں
نہ آج آج رہے گا نہ کل ہی آئے گا

یہ "عرضِ حال"
فقط "قال" ہی نہیں،
پھر بھی،
چلو یہ ویسے نہ تم ہو نہ ہم
تمہاری قسم ——

غزلیں

حسن نعیم

پوچھنی تھی کہ شبِ وصل کا پیغام ملا
سو گئے خواب کی بانہوں میں جو آرام ملا

ڈھونڈتے پھرتے شب و روز امیدوں کے قدم
کوچۂ زیست میں لٹنے کے سِوا کام ملا

ہم نے بیچی نہیں جس روز متاعِ غیرت
اک پیالہ بھی نہ مے کا ہمیں اُس شام ملا

خوبیٔ بخت کہ جب بھول چکا تھا سب کچھ
بیوفائی کا لبِ غیر سے الزام ملا

پا پیادہ تھا مگر راہ میں وہ دھوم مچی
مجھ کو تعظیم سے شہزادۂ ایام ملا

ہم جنوں ہو کہ نہیں راہ میں پوچھیں گے نعیم
دشتِ غربت میں یہ کیا کم ہو کہ ہمنام ملا

زیب غوری

سوادِ سنگ میں کوئی شرار ہو تو چلیں
کسی کے واسطے دل بیقرار ہو تو چلیں

نہ کوئی در ہے نہ دیوار جس سے سر پھوڑیں
یہاں سے کوئی بھی راہِ فرار ہو تو چلیں

ابھی تو وقت کو ان پتھروں میں ڈھلنا ہے
کہیں یہ ختم حدِ انتظار ہو تو چلیں

یہ کور چشم ہوائیں جہاں بہالے جائیں
کوئی زمین سمندر کے پار ہو تو چلیں

ہزار بار طلسمِ بہار دیکھا ہے
اب اس نگاہ کا کچھ اعتبار ہو تو چلیں

بہت اُداس طبیعت تھی زیب خوب ملے
کہیں کوئی شجرِ سایہ دار ہو تو چلیں

مجھ سے بیگانہ ہو کیوں صورتِ اغیار کہو
کیسے چپ چاپ کھڑے ہو در و دیوار کہو

ہو گئے اب مری آنکھوں کے خزانے خالی
دامنِ شام کو دامانِ خریدار کہو

کسقدر دور دکھائی ہے یہ تاریکیٔ شب
اس خموشی کو بھی پیرایۂ اظہار کہو

صبح پھر چیخ اٹھیں گے یہی بستی کے کھنڈر
رات کو شہرِ طلسمات کا بازار کہو

چیختے طائر و منڈلاتے ہو گھبرائے سے کیوں
نظر آئے کسی طوفان کے آثار کہو

جھوٹی قدروں کا پجاری ہے زمانہ یارو
اور سچا ہوں میں ایسا کہ دل آزار کہو

کس کو فرصت کہ سُنے عشق و جنوں کے قصّے
کون ہے جس سے حدیثِ لب و رخسار کہو

جاگ کر وقت کو بیکار گنواتے کیوں ہو
نہ کٹے رات تو کچھ بیٹھ کے اشعار کہو

زیب بے حسیٔ اہلِ قلم کا کیا ذکر
جنسِ فن کو بھی کوئی شاہدِ بازار کہو

سلہ چودھری محمد نعیم تھنگاکو

ڈاکٹر محمود الٰہی

غالب کا سفرِ کلکتہ

(ایک غلط فہمی کا ازالہ)

غالب کے سفرِ کلکتہ کو جو اہمیت حاصل ہے، وہ محتاجِ بیان نہیں لیکن آج تک غالب کے سوانح نگار یہ سوال حل نہ کر سکے کہ اس سفر کے لئے وہ دہلی سے کب نکلے اور عمر کا کتنا حصہ انھوں نے اس سفر میں گزارا۔

غالب نے اپنی پنشن کے سلسلے میں جو پہلی درخواست کلکتہ کے ذمہ داروں کے سامنے پیش کی تھی، اس میں انھوں نے کسی قدر تفصیل کے ساتھ یہ بھی بتا دیا تھا کہ کن مراحل سے گزر کر وہ کلکتے پہنچے۔

ان کی درخواست سے واضح ہوتا ہے کہ جب ۱۸۲۵ء میں وہ نواب احمد بخش کی معیت میں بھرت پور کے لئے روانہ ہوئے تو پھر دہلی واپس نہیں لوٹے بلکہ فیروز پور، لکھنؤ، باندہ وغیرہ میں قیام کرتے ہوئے سیدھے کلکتہ پہنچ گئے۔ غالب کلکتہ سے ۱۸۲۹ء میں دہلی واپس پہنچے۔ درخواست کے الفاظ اتنے واضح ہیں کہ جناب مالک رام بھی اسی نتیجے پر پہنچے کہ غالب ایک مرتبہ جو دہلی سے نکلے تو پھر فیروز پور، کانپور، لکھنؤ اور باندہ میں کوئی سال بھر قیام کے بعد سیدھے کلکتہ چلے گئے لیکن وہ اس نتیجے سے مطمئن نہیں ہوئے، انھوں نے مزید تحقیق کی اور اردو دنیا کو مطلع کیا کہ:

"کلیات نثر غالب [ص ۶۳ — ۶۵] سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جب سفر پر روانہ ہوئے تو چونکہ روانگی سے پہلے مولوی فضل حق خیرآبادی سے وداعی ملاقات نہیں کر سکے تھے اس لیے ان سے ملنے کو دلی واپس گئے اور پھر دوبارہ سفر پر روانہ ہوئے۔ کلیات کا بیان صحیح معلوم ہوتا ہے۔ معذرت میں انھوں نے اختصار سے کام لیا اور اس کا ذکر مناسب (ضروری) خیال نہیں کیا —"

[ذکر غالب ص ۶۹ نیز افکار، کراچی غالب نمبر ص ۵۱]

مندرجہ بالا اقتباس کا یہ جملہ بطور خاص اہم ہے کہ چونکہ روانگی سے پہلے مولوی فضل حق خیرآبادی سے ملاقات نہیں کر سکے تھے اس لئے ان سے ملنے کو دلی واپس گئے۔ گویا جناب مالک رام نے صرف یہی نہیں ثابت کیا کہ وہ کلکتہ والے سفر کے ضمن میں فیروز پور سے دہلی واپس آئے بلکہ اس کا ایک سبب بھی ثابت کر دیا۔

"ذکر غالب" میں کتابیات کے ذیل میں کلیات نثر غالب [فارسی] نول کشور پریس کانپور، ۱۸۷۵ء کا ذکر ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ جناب مالک رام نے اسی کتاب سے حوالے پیش کئے ہیں۔ اگرچہ میرے پیش نظر بھی کلیات نثر کا یہی نول کشوری نسخہ ہے لیکن میں حیران ہوں کہ اتنی اہم بات اس میں سے کہاں غائب ہو گئی۔ ممکن ہے جناب مالک رام کے پیش نظر کلیات زیر بحث کی کوئی اور اشاعت ہو یا از قسم مخطوطہ کوئی چیز ان کے پاس ہو جس میں یہ تحریر ہے کہ وہ مولوی فضل حق خیرآبادی سے ملاقات کے لئے دہلی واپس ہوئے۔

میرا یہ شبہ اب یقین میں بدل رہا ہے کہ موجودہ سیاق و سباق میں اس اہم جملے کا کلیات نثر غالب سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ وہ مولوی فضل حق خیرآبادی سے ملنے دہلی آئے۔

کلیات نثر غالب [فارسی] میں وہ مضمون بھی شامل ہے جو غالب نے اپنے مجموعۂ اشعار "گل رعنا" کے "خاتمہ" کے طور پر لکھا تھا۔ گل رعنا غالب کے منتخب اشعار پر مشتمل ہے کچھ اشعار

میں نمونۂ نثر کی گنجائش کہاں لیکن غالبؔ نے "خاتمہ" میں ایک ایسا ماحول پیدا کیا جس میں نمونۂ نثر کی گنجائش نکل آئی اور انھوں نے بڑے دلچسپ انداز میں اپنی فارسی نثر کے دو نمونے پیش کر دیئے۔

غالبؔ نے ان دونوں نمونوں کے سبب تحریر یا شانِ نزول پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کا مقصد یہ نہیں تھا کہ وہ اپنے حالاتِ زندگی لکھیں، وہ تو صرف یہ چاہتے تھے کہ ان نثری نمونوں کے پڑھنے والے یہ بھی جان جائیں کہ یہ کن حالات میں لکھے گئے۔

ان نمونوں میں سے پہلا نمونہ ایک خط کی شکل میں ہے جو مولوی فضل حق کو لکھا گیا تھا۔ غالبؔ نے اس کے سبب تحریر پر جو روشنی ڈالی ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ وہ جب سفر پر نکلے تو مولوی فضل حق خیرآبادی سے وداعی ملاقات نہ کر سکے تھے۔ اس کا انھیں افسوس تھا اس لئے جیسے ہی وہ اپنی منزل پر پہونچے، انھوں نے یہ خط جو صنعت تعلیل میں ہے، مولوی صاحب کو لکھ کر بھیجا۔

کلیات نثر کی متعلقہ عبارت یہ ہے:

• ..... مولوی حافظ محمد فضل حق کہ از مے دستوری ناخواستہ سفر کردن بمذاقِ شوقم ناگوار افتاد و معہذا میانِ من وا دشکر آبی نیز بود دل بدرد آمد و جان بغما سے اندوہ رفت۔ چوں کارواں بمنزل رسید درہروا از رنج راہ برآسود، کتابتے در صنعت تعلیل سمند متش فرستادہ شد و سوزش و پوزش را باہم آمیختہ بدیں رنگ سخن گذاردہ آمد۔ ھٰذا۔"

اس کے بعد غالبؔ نے وہ خط نقل کر دیا ہے۔ مولوی فضل حق والی بات یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد جو کچھ غالبؔ نے لکھا ہے اس کا مولوی صاحب سے کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ دوسرے نمونۂ نثر کے سبب تحریر کی تمہید ہے۔ بہر حال اس میں یہ نہیں ہے کہ وہ مولوی صاحب سے ملاقات کرنے دہلی واپس ہوئے!

ہاں گل رعنا کے زیر بحث خاتمہ میں اس کی صراحت ہے کہ غالبؔ فیروز پور سے دہلی واپس آ گئے لیکن جن لوگوں نے غالبؔ کی زندگی کا تھوڑا بہت مطالعہ کیا ہے، ان کے نزدیک یہ کوئی نئی بات نہیں۔ جو لوگ یہ جانتے ہیں کہ غالبؔ کے سفر فیروز پور کی تعداد ایک سے زیادہ ہے، وہ لازمی طور پر یہ بھی جانتے ہیں کہ غالبؔ فیروز پور سے دہلی واپس ہوئے۔ فیروز پور سے واپس ہوئے بغیر وہ دوبارہ وہاں کیسے پہونچے؟

اس بات کا ثبوت کہ غالبؔ کے سفر فیروز پور کی تعداد ایک سے زیادہ ہے، غالبؔ کے خطوط سے مل جاتا ہے لیکن اس کا سب سے دلچسپ ثبوت ان کی اس درخواست سے فراہم ہوتا ہے جس کا حوالہ سطور بالا میں دیا جا چکا ہے۔ اس درخواست میں جہاں غالبؔ نے یہ لکھا ہے کہ وہ نواب احمد بخش سے ملنے فیروز پور گئے اور ان سے انصاف کے طالب ہوئے، وہاں اس کا بھی ذکر ہے کہ وہ نواب احمد بخش کی معیت میں بھرت پور کے لیے روانہ ہوئے۔ بھرت پور کا سفر کن حالات میں کیا گیا، اس کا ذکر غالبؔ نے کچھ اس طرح کیا ہے:۔

• ..... میں نے اپنے بھائی کو بخار اور ہذیان کی حالت میں چھوڑا، چار آدمیوں کو اس کی نگہداشت کے لئے مقرر کیا ..... دوسروں کی نظروں سے چوری چھپے بھیس بدل کر کسی طرح کا ساز و سامان لیے بغیر سو مشکلوں سے میں نواب احمد بخش کے ساتھ بھرت پور کے لیے روانہ ہو گیا [بحوالہ ذکر غالبؔ "افکار" کراچی غالب نمبر]

ظاہر ہو کہ نہ تو میرزا یوسف فیروز پور میں تھے اور نہ ان کے قرض خواہ وہاں تھے۔ یہ بیان دہلی سے متعلق ہے جو اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ وہ فیروز پور سے دہلی آئے۔ گویا ۱۸۲۵ء میں جب وہ بھرت پور کے لیے نکلے تو اس سے قبل کم از کم ایک بار وہ فیروز پور کا سفر کر چکے تھے ——— پھر یہ کیوں کر کہا جا سکتا ہے خاتمۂ گل رعنا میں فیروز پور سے جس واپسی کا ذکر ہے وہ بھرت پور کی روانگی کے بعد اور کانپور، لکھنؤ، کلکتہ وغیرہ کے سفر سے پہلے ہوئی؟

خاتمۂ گل رعنا میں مولوی فضل حق کے نام جو خط ملتا ہے، اگر اس کا زمانۂ تحریر متعین ہو جائے تو فیروز پور سے زیر بحث واپسی کا زمانہ بھی متعین ہو جائے گا۔

قرائن سے واضح ہوتا ہے کہ یہ خط سفر بھرت پور سے لکھا گیا۔ جس میں غالب نے اپنی پریشانیوں کے ساتھ ساتھ نواب احمد بخش خاں کی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"..... ایام کامگار وہم و ہراس کر دحسد اعداد و در عدم محاصل سرکار الور و ملال درآمد دگر با سرگرم وسوگوار و گم کردہ آرام ....."

اس اجمال کی تفصیل ان سوالات کے جواب میں پوشیدہ ہے کہ نواب احمد بخش خاں دشمنوں کے نرغے میں کب تھے، الور سے انکی آمدنی کب بند ہوئی یا انکی پریشانیوں کا سخت ترین دور کون تھا۔ اسکا واضح جواب یہ ہے کہ سفر بھرت پور سے پہلے ان پر یہ مصیبتیں نازل ہوئی تھیں۔ بھرت پور اور الور کا زیر بحث تو ان کی زندگی کا اہم سنگ میل ہے۔ اسے ان کی زندگی کا ... کامیاب سفر بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس سفر میں ... کے ممدوح مشتاقت نے بھرت پور اور الور دونوں کو بری طرح پسپا کر دیا تھا۔ یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ الور پر لشکر کی چڑھائی کا ایک بڑا محرک نواب احمد بخش کی ذات تھی۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نواب احمد بخش کی طرف سے منکافنے یہ انتقامی کارروائی کی تھی۔ گویا نواب احمد بخش کی حیثیت ایک فاتح کی تھی۔ اس ظفر مندی کے بعد دشمنوں سے خوف کا کیا سوال اور عدم محاصل سرکار الور کا کیا غم!

اسی کے ساتھ اگر غالب کے اس بیان کا بھی مطالعہ کیا جائے جو انھوں نے نواب احمد بخش خاں کے بارے میں اپنی کلکتہ والی درخواست میں لکھا تھا تو بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"..... میں مایوس ہو کر نواب احمد بخش خاں کے پاس فیروز پور گیا ..... اس زمانے میں نواب صاحب کو بہت زخم آئے تھے اور انکے باعث وہ بہت بیمار رہے تھے۔ انہی ایام میں وہ بستر علالت سے اٹھے تھے۔ پھر ان کی الور کی خوشنودی بھی جاتی رہی تھی جس سے وہ بہت افسردہ اور غمگین تھے۔" [بحوالہ ذکر غالب، انکار کراچی غالب نمبر]

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ بیان فیروز پور کے اس سفر سے متعلق ہے جو سفر بھرت پور سے قبل کیا گیا تھا۔ غالب کا یہ بیان مولوی فضل حق والے خط کے مضمون سے ملتا جلتا ہے اس لئے یہ بات قرین قیاس ہے کہ یہ خط فیروز پور کے اس سفر کے دوران لکھا گیا تھا جس کا ذکر انھوں نے درخواست میں کیا ہے۔

پھر خاتمۂ گل رعنا کے ان اہم جملوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ جب وہ فیروز پور سے دہلی واپس پہونچے تو:

"روزگارے بود از بخاک نشینی سپرے شد و چرخ گردنده بےبرگرداین تیرہ خاکداں بگشت کہ غنودگیہائے مرا بامداد رسید مرغ سحر خواں شوق نوبر آمدہ .... پائے خوابیدہ برفتار آمد ...."

غالب کے یہ الفاظ بتا رہے ہیں کہ فیروز پور سے واپسی اور دوبارہ سفر پر نکلنے کے درمیان اچھا خاصہ وقفہ ہے اور یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ نواب احمد بخش پر قاتلانہ حملہ یا عدم محاصل سرکار الور اور سفر بھرت پور کے درمیان بھی اچھا خاصہ وقفہ ہے۔ اسلئے خط کا یہ مضمون اور خاتمۂ گل رعنا کا یہ بیان سفر بھرت پور سے پہلے کے حالات سے زیادہ قریب ہے۔

ان معروضات سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ گئی کہ غالب مولوی فضل حق خیر آبادی سے ملنے دہلی نہیں آئے۔ اب رہ گیا بھرت پور کلکتہ والے سفر کے دوران فیروز پور سے دہلی کی واپسی کا سوال تو میں سمجھتا ہوں کہ اسے خاتمۂ گل رعنا کے بیانات سے حل نہیں کیا جا سکتا۔ اس سوال کا خود غالب نے یہ جواب اپنی کلکتہ والی درخواست کے ذریعہ دیا ہے:

"..... لیکن قرض خواہوں کے شور و غل کے ڈر سے میرا [فیروز پور سے] دلی جانا نا ممکن تھا۔ مجھے اپنی عزت کا خیال آیا اور آخر میں نے یہ ارادہ ترک کر دیا۔

..... میں فیروز پور سے تو دلی جا نہیں سکا تھا، اب باندہ سے کیسے اور کیوں کر اس کی جرأت کر سکتا تھا ....."

[بحوالہ انکار کراچی غالب نمبر]

غالب کے اس واضح بیان کا اگر کوئی منکر ہے اور اسے اصرار ہے کہ وہ فیروز پور سے دہلی آئے تو ثبوت میں اسے کوئی اور بیان پیش کرنا ہوگا!!

نظمیں

تنویر انجم

وہم

میں نے خوابوں کے بیاباں سے نکلنا چاہا
سارے در بند ملے
اور اندھیرے کی چمک نے میری بینائی پہ شب خوں مارا
چھین کر میری نگاہوں کی بصارت، میرا نور
روشنی اور مجھے بخش دی ایک
یہ بھی تاریک تھی راتوں کی طرح
منجمد، سرد، سیاہ
روزنوں سے اس اندھیرے میں کوئی شے رینگی
(مجھے محسوس ہوا)
سرخ شعلوں کی زبانیں نکلیں
زنگ آلود سلاخوں سے ٹپکنے لگے خون کے قطرے
یہ لہو کس کا ہے؟
منجمد رات میں ٹھہرا ہوا تاریک سکوت
رقص میں ڈوب گیا
سہمے سہمے جو چھوا جسم کو اپنے تو مجھے
زندگی کا احساس ہوا
ہوش نے لے کے اک انگڑائی فسوں توڑ دیا
روشنی مل گئی واپس مجھ کو
دیدۂ زندانیٔ بیاباں ٹوٹا
مری آواز ملی مجھ کو سرِ منزلِ صحرائے سکوت
اور نغمہ پھوٹا

صادق

ایک شکست پر

کھڑکیوں سے جھانکتے موسم
اندھیری بجلیوں کے گھر نہیں جاتے
کہ پت جھڑ کے شکاری
کھوکھلی آواز کی سڑکوں پہ
نقلی پر لگائے
اڑتے رہتے ہیں

— دوپہر کے بعد
ایک پل کے کنارے
ایک عورت، ہاتھ میں سمٹے ہوئے
آکاش کے ٹکڑے لئے
اپنے کسی گزرے ہوئے شن کی
پراچین کہانی
ایک گھائل درش کے چہرے پر اڑاتی
موت کے لمبے شہر میں گھومتے
نیتک اندھیرے سے نکل کر
بھاگتے فٹ پاتھ کے بھیتر
دھوئیں کی ٹھوس دیواروں پہ
چلتی لڑکیوں کے چیتر
سب خوبصورت سچ بتا کر
روشنی روتی ہے

روتی ہی چلی جاتی ہے، لیکن
اس کی اپنی کلپنا
ٹھنڈی ہوا کی بتیوں کے پاس
گھائل درش کے بستر پہ آ کر
بیٹھ جاتی ہے

میں اکثر سوچتا ہوں
موت سے کیوں لوگ ڈرتے ہیں؟
تو یہ محسوس کرتا ہوں
کہ ہم وشواس کی آسو گندھی کے ساتھ
اپنے ہاتھ کے آستو کی دیوار میں
سب استھائیں
چن دئے جانے کی دُرگھٹنا
مشینوں کے شور میں سن کے
موسم کے مرتیو گیت گاتے
کھڑکیوں سے جھانکتے موسم
کی انتم موت پر روتے ہوئے
سارے کواڑوں کو
یکایک کھول دیتے ہیں
تو پھر بیمار پت جھڑ
اپنے سارے سینگوں کے ساتھ آ کر
سب بہار الوٹ لیتا ہے
یہاں تک کہ ہمارے پاس
سچائی کا آدھا انش بھی باقی نہیں رہتا

مسیح الحسن رضوی

اندھیرے کے مارے

پہاڑوں کی اس بلندی پر جس کا نام نینی تال رکھ دیا گیا ہے میں بھیم تال جانے والی بس کے انتظار میں کھڑا ہوں۔ سامنے جھیل کا پانی آئینہ کی طرح جھلملا رہا ہے۔ جب سورج کی کرنیں سطح آب پر پڑتی ہیں تو پانی میں آگ سی لگ جاتی ہے۔ لہریں تیزی سے کنارہ کی طرف بھاگتی ہیں اور ان کا پیچھا تیزی سے آتی ہوئی کشتیاں کرتی ہیں جن میں ٹورسٹ سوار ہیں۔ جو معلوم نہیں دنیا کے کن کن معلوم اور نامعلوم حصوں سے آکر اس پہاڑی مقام پر جمع ہو گئے ہیں۔

ان ہی میں ایک وہ ہپی لڑکی بھی ہے جو کل شام مجھے فلیٹ پر ملی تھی۔ سرکاری بینڈ نغمہ سرا تھا۔ سامنے کے میدان میں مقامی لڑکے ہاکی کھیل رہے تھے کہ میری نگاہ اس ہپی لڑکی پر پڑ گئی جو چکن کا سفید براق کرتہ اور پتلون پہنے تھی۔ چہرہ پر اس نے بے طرح میک اپ کر رکھا تھا اس کی آنکھوں میں گہری سرمہ کی تحریر تھی لیکن اس کے باوجود ان آنکھوں میں کوئی جادو نہیں جاگا تھا۔ بس ان میں حیرانی تھی، تھکن تھی اور شاید بیزاری ـــــــ

میں نے آن جانے میں اس ہپی لڑکی کو غور سے دیکھا وہ میرے پاس چلی آئی اور بڑے انہماک سے جیسے سننے لگی جو کسی گھٹیا فلم کی دھن بجائے جا رہا تھا۔ لڑکی بیس، بائیس سال سے زیادہ نہ ہو گی۔ اس نے اپنا دیس کیوں چھوڑا؟ وہ کیوں اس طرح خانہ بدوش بنی ماری ماری پھرتی ہے؟ اس طرح کے سوالات میرے ذہن میں اٹھے۔ میں نے اسے غور سے بہت غور سے دیکھا۔ اس کی ہتھیلیاں چرس کے دھوئیں سے داغدار تھیں۔ اس کے ہونٹ سیلے اور سوکھے ہوئے تھے۔ میک اپ کے باوجود کہ ان ہونٹوں کی کرختگی نہ چھپا پائی تھی جو کسی عاشق کے لئے لب لعلیں بن سکتے تھے جن سے ممتا کے میٹھے بول پھوٹ سکتے تھے۔

ہپی لڑکی نے میری اس جستجو کو مشکوک جذبہ سے دیکھا۔ اس کے کرخت، سوکھے ہونٹ وا ہوئے اور ان کے اندر سے اس کے نکوٹین کے ملے، زرد گندے دانت جھانکنے لگے۔ میں نے اس سے انگریزی میں چند الٹے سیدھے سوال کئے۔ جن کے اس نے اوٹ پٹانگ، زہر اور طنز میں گھسے ہوئے جواب دیئے۔ یہ جواب معانی و مطالب سے خالی تھے۔ ان کا کوئی مفہوم نہیں تھا۔ میں نے فرض کر لیا کہ یہ لڑکی اپنی نسل کی حقیقی نمائندہ ہے۔ جس کے پاس کوئی مقصد زندگی نہیں اور جسے زندگی نے اتنا ستایا ہے کہ وہ بے مقصدی کو مقصد زندگی سمجھنے لگی ہے۔ ہاکی کے میدان سے لڑکوں کا شور بلند ہوا شاید کسی فریق نے اپنے حریف پر گول کر دیا تھا۔

اندھیرا ہمالہ کے اونچے پہاڑوں سے اترنا شروع ہو گیا تھا۔ دام ہپی گھوڑے والے ٹورسٹ سواروں سے کرایہ اور بخشش لے کر، اپنے اپنے ٹھکانوں پر واپس جانے لگے تھے۔ آسمان و زمین کے درمیان معلق چھوٹے چھوٹے خوبصورت بنگلوں میں روشنیاں جھلملانے لگی تھیں۔ ہپی لڑکی کسی طرف جا چکی تھی۔ شاید وہ سیر ہوٹل میں بیٹھی گرم تندوری روٹی اور روغن جوش پر ہاتھ صاف کر رہی تھی۔ تیز ٹھنڈی ہوا چلنے لگی تھی اور بادبانی کشتیوں کے سفید پرتیز کانپے ہوا میں پھڑپھڑا رہے تھے۔ جھیل کے بھنوروں میں پھنسی ہوئی کشتیاں تیزی سے کنارے کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ تیز بارش شروع ہو گئی ہم لے

تال تھی۔

بھیم تال جانے والی بس آہستہ آہستہ بھرنا شروع ہو گئی ہے۔ مسافروں میں وہ نیا شادی شدہ جوڑا بھی ہے جو ایک ہفتے سے ہنی مون منانے کے لئے نینی تال آیا ہوا ہے اور جو شاید اب یہاں کی زندگی سے بیزار ہو کر چند گھنٹوں کے لئے بھیم تال کی سیر کو جا رہا ہے۔ ان کے چہروں کی شادابی اور عارضی مسرت رخصت ہو چکی ہے۔ اس کی جگہ بے زاری کے اٹل جذبہ نے لے لی ہے۔ چہرے، ہاتھ، پیر سب سن برنٹ ہو رہے ہیں۔ وہ اس ڈر سے بول بھی نہیں رہے ہیں کہ اگر بھولے سے ہونٹ زیادہ کھل گئے تو خون کی دھاریاں بہنے لگیں گی۔ لڑکی بار بار کوئی چیز ہونٹوں اور چہرہ پر ملتی ہے کہ شاید کھال پھٹنے کی تکلیف سے نجات ممکن ہو سکے، اس کا رنگ، جو شروع میں پہاڑ کی سیر پر آتے وقت، کاٹھ گودام میں شہابی رہا ہوگا سنولا کر، گرم تانبہ کی طرح ہو گیا ہے اس کے شوہر کی بیزاری کا یہ عالم ہے کہ اس نے شاید کئی روز سے کوئی SNAP بھی نہیں لیا تھا۔ کل اس نے ایک شاٹ لینے کی آخری کوشش کی تھی جب پہلی لڑکی نے سگریٹ سلگائی تھی۔ لیکن اسکی نئی جابر بیوی نے اسے سختی سے روک دیا تھا اور اس نے انتہائی سعادت مندانہ بیزاری کے ساتھ، کیمرہ کو اس کے گھر میں بند کر کے اسے ایک بار پھر گلے میں لٹکا لیا تھا اور شاید اس بات کو بھی بھول گیا تھا کہ اس کے گلے میں کیمرہ لٹکا ہے۔

بس تقریباً بھر چکی ہے۔ میرا دل ابھی بیٹھنے کو نہیں چاہ رہا ہے۔ ڈرائیور بھی نہیں آیا ہے۔ کنڈکٹر جھیل کے پاس کھڑا، اپنے کسی دوسرے ساتھی سے، افسروں کی زیادتی پر تبادلہ خیالات کر رہا ہے۔ میں نے تھرمس کھول کر، اس کی پیالی میں چاء انڈیل لی ہے اور غم غلط کرنے کے لئے گھونٹ گھونٹ پی رہا ہوں۔ میں نے زندگی کی سچائیوں اور اس کی محبتوں کو تج دیا ہے۔ میں اپنی ذات میں سمٹ کر، اپنی دانست میں نروان حاصل کر چکا ہوں، اس نروان نے مجھے وقتی طور پر، دوستوں کی نفرتوں کے عذاب سے بچا لیا ہے۔ اب کوئی مشکوک نظروں سے میری طرف نہیں دیکھتا ہے۔ میری پشت پر میری غیبت میں کوئی انگلی نہیں اٹھاتا ہے۔ "وہ جا رہا ہے فراڈ، دیکھو، دیکھو" اب پیچھے سے کوئی آواز سنائی نہیں پڑتی ہے۔

ڈرائیور اپنی سیٹ پر آکر بیٹھ جاتا ہے۔ اسٹیرنگ وہیل اس نے سنبھال لیا ہے۔ میں بھی تھرمس بند کر کے اپنی سیٹ پر آ بیٹھا ہوں۔ جہاں اس سے قبل میں نے اپنا مختصر سامان، اخبار، رسالے وغیرہ رکھ دیئے تھے۔ اخبار اور رسالے میں عادتاً خرید لیتا ہوں۔ انھیں کبھی نہیں پڑھتا کیونکہ پڑھنے سے میری نفرت و بیزاری دو آتشہ ہو کر رگ و پے میں سما جاتی ہے اور مجھے اپنی ذات کے خول سے باہر آ کر، ٹھوس حقیقتوں کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ جہاں آدمی کو آدمی نہیں فراڈ کہا جاتا ہے۔ منافق کہا جاتا ہے اور اسے مشکوک کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے کہ شاید یہی وہ اشتہاری مجرم ہے جس کا گزٹ ہو چکا ہے۔

اب بس دھیمے دھیمے بھیم تال کی طرف اتر رہی ہے۔ تمام مسافر جن کی تعداد تیس، چالیس سے زیادہ نہ ہوگی خاموش، سحر زدہ سے بیٹھے ہیں۔ حد نگاہ تک پہاڑی سلسلے چلے گئے ہیں۔ جن پر دیو قامت درخت پہرہ دے رہے ہیں۔

بس تیزی سے بھیم تال کے ڈھلوان پر چلی جا رہی ہے کہ مسافروں میں جو غنودگی کی کیفیت تھی وہ اچانک ختم ہو گئی "بھوالی آ رہا ہے بھوالی کوئی پانی نہ پیئے، کوئی وہاں کی چیز لے کر نہ کھائے، ناک پر رومال رکھ لو۔ بڑی خراب آب و ہوا ہے۔ سنی ٹوریم نے چیڑ کے درختوں تک کو مدقوق بنا دیا ہے۔ ہوشیار بھوالی کی وادیوں میں موت منڈلاتی ہے۔ موت جس سے بڑھ کر کوئی سچائی نہیں۔"

میں مدتوں سے نہیں ہنسا ہوں۔ لیکن اس وقت میرا جی چاہا کہ اتنی زور سے ہنسوں کہ بھوالی فوبیا والے مسافر میری طرف رجوع ہو جائیں اور بھوالی کے غم کو بھول جائیں۔ لیکن میں نہیں ہنسا۔ بس تیزی سے سنی ٹوریم کی وسیع عمارتوں کے سامنے سے گزرتی ہوئی بس اسٹینڈ کے سامنے جا کر کھڑی ہو گئی۔ شیڈ کے اندر کئی ساتھی پڑے سوتے تھے۔ حالانکہ دن کے گیارہ بج چکے تھے۔

بڑی عجلت سے بس بھیم تال کے لئے روانہ ہو گئی۔ اگلی منزل بھیم تال ہی تھا۔

یہ بھیم تال کی خوبصورت الہڑ جھیل ہے۔ نیاز منگا سے بے نیاز جو ٹورسٹ کو یاد دلاتی ہے کہ پہاڑوں میں بھی بعض جگہ جو قدرتی حسن ہے اسے ابھی تہذیب کی ہوا نہیں لگی ہے۔ ایک سادہ [illegible]

سادہ خوبصورت بوٹ اور پہاڑوں میں گھری ہوئی جھیل حسین نازک دلکش!!

میری ذات کے خول کی سکڑن کم ہونے لگی۔ بہت ہی صاف چلٹے اور ٹورسٹ کا لنچ لے کر، میں نے سوچا کہ بوٹ میں بیٹھ کر جھیل کی سیر کروں۔ میں ریسٹ ہاؤس سے باہر آگیا۔ بارش جو یہاں صبح سے ہوتی رہی تھی اب تھم گئی تھی۔ نئے شادی شدہ میاں بیوی جھیل کے کنارے، ایک سایہ دار درخت کے نیچے بنچ پر بیٹھے ہوئے تھے۔ شوہر کو کیمرہ یاد آگیا تھا۔ وہ اس کی گود میں پڑا تھا۔ بیوی کی آنکھوں میں خواب اُتر آئے تھے۔ یا خدا، یا خدا!!

جھیل میں بوٹ پر بیٹھے بیٹھے میں نے مانجھی سے وقت گزاری کے لئے پوچھا۔

"تمہارا نام"

اس نے زور سے چپو چلاتے ہوئے کہا "مولا بخش.... مولا بخش، مولا بخش، میں چھوٹا سا تھا کہ شیروں والے کاربٹ صاحب مجھے میدانوں سے لے آئے تھے۔ میں نے یہیں شادی کر لی ہے سامنے میرا گاؤں ہے۔" پھر اس نے ایک ہاتھ کا چپو چھوڑ دیا اور گاؤں کی طرف اشارہ کیا۔ "وہ سامنے اس سے آگے نیپال کی سرحد ہے، سات بچے ہیں پہاڑن بیوی اور چار بیگھ کھیتی ...."

میری ذات کا خول ٹوٹ گیا ہے۔ میں اس سے باہر نکل آیا ہوں۔ "مولا بخش تم سگریٹ پیو گے؟ تم ریسٹ ہاؤس چل کر میرے ساتھ شام کی چائے پینا۔ مولا بخش تم پہلے کیوں نہیں ملے؟ تم اتنے دنوں سے کہاں تھے؟ بتاؤ مولا بخش تم اپنے وجود کے خول میں کبھی گھسے ہو؟ تم کبھی کچھوے کی جون میں رہے ہو؟"

بس کراتی ہوئی نینی تال کی چڑھائی چڑھ رہی ہے۔ میرا دل بڑا ہلکا پھلکا ہے۔ مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ بس کے چالیسوں مسافر بڑے مطمئن بڑے خوش ہیں۔ ان کی ذات کی گھٹن بھیم تال نے ختم کر دی ہے۔

یا یہ میرا واہمہ ہے۔ مرے خیال کا عکس کون جانے؟

اقبال متین

غزل

نغمہ بکھر کے جیسے ربابوں میں چھپ گیا
میری وفا کا درد شرابوں میں چھپ گیا

عریاں ہوا تو جھوٹ کا چہرہ حسین تھا
سچ، آبدیدہ ہو کے نقابوں میں چھپ گیا

دریا چڑھا تو ریت کی پیاس اور بڑھ گئی
میں اک بگولہ تھا کہ حبابوں میں چھپ گیا

تیری صدا کے بعد، نہ آئی کوئی صدا
وہ حشر سا اٹھا کہ میں خوابوں میں چھپ گیا

چھپے بدن میں چیختا پھرتا رہا کوئی
آواز سن کے میں بھی حجابوں میں چھپ گیا

ٹھاٹھیں بھرا کیا وہ سمندر جو پاس تھا
میں تشنہ لب تھا کہ سرابوں میں چھپ گیا

بشر نواز

ایک نظم

بے اماں راستوں کا مسافر ہے دل
کون ساتھی بنے
برف باری میں اک ٹوٹتی شاخ سے
ایک پل کی وفا بھی خطرناک ہے
کون خود آپ ہی اپنا قاتل بنے

آدم و آہن

یہ گھڑگھڑاتی مشینیں یہ ہونکتے انجن
اُبلتی کھولتی سیال دھات ہر لمحہ
بدل رہی ہے نئی صورتیں نئے قالب
ہر ایک چوٹ ہر اک ضرب سرخ آہن کو
پیامِ مرگ بھی ہے مژدۂ حیات بھی ہے
یہ رستخیز یہ ہنگامہ ہائے شور و شر
ہر ایک آہ، ہر اک قہقہہ، مشینوں کی
گرجتی گونجتی چیخوں میں ہو گیا ہے گم
کوئی تو مجھ کو سنبھالے کوئی تو بتلائے
زمیں وہ آہن و فولاد ہوں کہ سیم و زر
ادبار جو بگڑے ہزار بار بنے

رشید افروز

غزل

ترے نہ آنے کا مجھ کو گمان بھی تو نہیں
کوئی حجاب کہیں درمیان بھی تو نہیں
میں چاند تاروں کی سوغات لے کے کیا کرتا
مری نظر میں کوئی آسمان بھی تو نہیں
تمہارے ظلم کی تصویر کیا دکھاؤں تمہیں
بدن پہ زخم کا کوئی نشان بھی تو نہیں
بدلتے رہتے ہیں ہر لمحہ آسمان کے رنگ
تمہارا چہرہ مگر آسمان بھی تو نہیں
جلا دیا مرے نازک پروں کو خود میں نے
ترے بغیر مرنے کی اُڑان بھی تو نہیں

مہدی پرتاب گڑھی

غزل

گھات میں رہتا ہے جیسے کسی قاتل کی طرح
کوئی دشمن نہ ملا مجھ کو مرے دل کی طرح
یوں بھی ممکن ہو کہیں مسئلۂ زیست کا حل
در بدر لوگ پھرا کرتے ہیں سائل کی طرح
آج تو لوگ ملے مجھ سے بعد حسنِ سلوک
کل ترے شہر کا ہر شخص تھا قاتل کی طرح
خود کو شب خونِ حوادث سے بچا لایا ہے
آرزو ساتھ مگر پھرتی ہے قاتل کی طرح
کر دیا زیست تری حسنِ رفاقت پہ نثار
کوئی ہمدم نہ ملا تیرے تغافل کی طرح
کب سے میں قید ہوں خود اپنے بدن میں تنہا
ہر نفس مجھ کو جکڑتا ہے سلاسل کی طرح

مزاحیہ

مجتبیٰ حسین

باورچی

آئیے ہم آپ کو اپنے باورچی سے ملائیں۔ ان سے مل کر آپ کو اس وقت تک خوشی ہوتی رہے گی جب تک کہ آپ ان کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا نہ کھائیں۔ یہ ہمارے گھر کے چالیسویں باورچی ہیں اور یہ جو ہم گذشتہ چھ مہینوں سے پیٹ کے درد میں مبتلا ہیں تو اس کے واحد ذمہ دار یہی ہیں۔ ان میں کئی خوبیاں ہیں۔ بس ایک ہی خرابی ان میں یہ ہے کہ انھیں کھانا پکانا نہیں آتا۔ اور اگر یہ بھی آجاتا تو ہمیں یقین ہے کہ یہ ہرگز باورچی نہ بنتے۔ چنانچہ اب یہ محض اس لیے باورچی بنے ہوئے ہیں انھیں کھانا پکانے سے دور کا بھی کوئی تعلق نہیں ہے۔

ہم نے زندگی میں اتنے سارے باورچی دیکھے ہیں کہ اب اُن کی یاد کے ساتھ ہی پیٹ میں گڑبڑ سی ہونے لگتی ہے۔ ہمیں تو اب اُن باورچیوں کے نام بھی یاد نہیں رہے۔ ہمیں تو صرف ان کی حرکتیں یاد ہیں۔ اور ان حرکتوں کی تفصیل کچھ اس قسم کی ہے کہ ایک باورچی نے ہمارا قیمتی گلاس توڑ دیا تھا۔ ایک باورچی نے سالن میں اتنی زیادہ مرچ ڈال دی تھی کہ کئی دنوں تک ہم نے کھانے کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی زحمت گوارا نہ کی۔ ایک باورچی نے ہمارے سوٹ پر سالن کا کٹورا انڈیل دیا تھا۔ ایک باورچی کھانا تو بہت خوب پکاتا تھا۔ لیکن ایک دن وہ اچانک ہمارے گھر کا ساز و سامان لے کر کہیں منتقل ہو گیا۔ ہم عرصہ تک اس کی تلاش کرتے رہے کہ اگر اس کی جائے قیام کا پتہ چلے تو ہم بھی وہیں منتقل ہو جائیں۔ اور بقیہ زندگی اپنے ساز و سامان کے ساتھ گزار دیں۔ لیکن اس کا کہیں پتہ نہ چلا۔ ایک باورچی تو اتنا تجربہ کار تھا کہ [illegible] ہم نے اس سے مچھلی کا سالن پکانے کو کہا تو اس نے سالن [illegible] مچھلیاں [illegible] جب ہم [illegible] مچھلیاں تلاش کرنے لگے تو وہ کبھی [illegible] مچھلیوں کو پکڑنے کے لئے

میں جنسی ڈال دینی پڑی۔ ایک اور بزرگ باورچی تھے۔ جن سے جب ہم کھانے کے خراب پکنے کی شکایت کرتے تو وہ ہمیں اخلاقیات کا درس دینے کے انداز میں کہتے کہ "میاں! میں تم سے عمر میں بڑا ہوں اور اخلاق کا تقاضہ یہ ہے کہ تم میرا احترام کرو اور میری ہر تلخ بات اور ہر تلخ کھانے کو سہ جاؤ۔ تمھیں کھانا اچھا نہیں ملتا تو صبر کرو کہ ہمیشہ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔" نتیجہ میں ہم صرف صبر کرتے رہے۔ مگر اس کا پھل ہمیشہ موصوف ہی کھاتے رہے۔ ہمیں میٹھا پھل تو کجا کڑوا پھل بھی کھانے کو نہ ملا۔ بالآخر یہ ایک دن ہماری پاکٹ لے کر چلتے بنے اور ہم بڑی دیر تک اخلاقیات کے درس میں کھو گئے۔ یہ چلے گئے تو ہم بیحد خوش ہوئے کیونکہ ان کے پکائے ہوئے بدمزہ کھانے کھاتے کھاتے ہم سنجیدگی سے اس امکان پر غور کرنے لگے تھے کہ ایک دن بڑے حضرت کو گھر میں سوتا چھوڑ کر چپ چاپ اپنا سامان لے کر چلتے بنیں اور بقیہ زندگی کہیں آرام سے گزار لیں۔

ایک اور باورچی ہمیں اکثر یاد آتا ہے۔ یہ جس دن ہمارے گھر کا باورچی بنا اور شام کو ہم نے کھانا کھایا تو ہم اپنی قسمت پر ناز کرنے لگے کہ عرصہ دراز کے بعد ہمیں وہ باورچی ملا ہے جس کی ہمیں ضرورت تھی۔ ایسا لذیذ کھانا ہم نے کبھی نہ کھایا تھا۔ ہم نے اس کے فن کی خوب تعریفیں کیں تو اُس نے جھک جھک کر یوں سلام کیا جیسے وہ کسی شعر کی داد وصول کر رہا ہو۔ دوسرے دن بھی ہمیں بڑا ذائقہ دار کھانا ملا۔ ہم ہر روز صبح جاتے وقت سودا سلف کے لئے اسے پیسے دے جاتے اور شام کو کافی مزیدار کھانا کھا لیتے۔ یہ سلسلہ آٹھ دنوں تک چلتا رہا۔ لیکن نویں دن جب ہم تھکے ماندے گھر پہنچے تو میز پر اس باورچی کا ایک خط ملا۔

لکھا تھا: "حضور! آج آپ کو اچھا کھانا کھانے کو نہیں ملے گا۔ کیونکہ آج شہر کے سارے ہوٹل ہڑتال کی وجہ سے بند ہیں۔ میں نے ایک ایک ہوٹل کا دروازہ کھٹکھٹایا مگر کہیں سے مجھے آپ کے لئے کھانا دستیاب نہ ہوسکا۔ میں مجبور ہوں۔ خود میں بھی صبح سے بھوکا ہوں۔ آپ نے سودا سلف کے لئے جو پیسے دیئے تھے انھیں اپنی تنخواہ کے طور پر اپنے پاس رکھ رہا ہوں۔ اب آپ کوئی نیا باورچی تلاش کرلیں تو مناسب ہے۔" اس خط کو پڑھ کر ہماری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ ہمیں اس وقت پتہ چلا کہ ہم اتنے دنوں تک جو کھانا کھا رہے تھے وہ اصل میں ہوٹل کا کھانا تھا۔

بے شمار باورچیوں کا مزہ چکھنے کے بعد ہمارے گھر میں اب اس باورچی کا راج ہے جس کا نمبر چالیس ہے اور جس کا بیان ہے کہ وہ چالیس کھانے پکانا جانتا ہے لیکن کبھی ہم نے ڈر کے خوف سے اس سے اپنے دعوی کا ثبوت پیش کرنے کو نہیں کہا۔ یہ جب باورچی کی حیثیت سے ملازم ہونے کے لئے آیا تو ہم نے پوچھا کہ کھانے پکانے کا کیا تجربہ رکھتے ہو۔ اس نے برجستہ کہا: "حضور! گذشتہ ایک برس میں ۳۶۵ گھروں میں بہ حیثیت باورچی کام کرچکا ہوں۔ اس سے بڑھ کر آپ کو اور کیا تجربہ چاہیئے۔" ہمیں باورچی کی شدید ضرورت تھی۔ سو ہم نے کسی جرح کے بغیر اُسے اپنے ہاں ملازم رکھ لیا۔ چھ مہینوں تک اس کے ساتھ زندگی گزارنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اُسے کھانا پکانے سے زیادہ کھانا کھانے کا شوق ہے۔ جہاں تک پکانے کا سوال ہے وہ صرف انڈا اُبالنے کے فن سے واقف ہے اور یہ دعویٰ کرتا ہے کہ دنیا کا کوئی باورچی اُس کی طرح انڈا اُبال نہیں سکتا۔ انڈا ابالنے سے قطع نظر سارے کھانے وہ یوں پکاتا ہے جیسے کوئی سائنسداں لیبارٹری میں کوئی تجربہ کررہا ہو۔ کبھی کھانے میں نمک کی زیادتی کا شکوہ کیا جائے تو کہتا ہے کہ صاحب اس مہینہ میں نمک کی اتنی بھاری مقدار منگوائی گئی ہے کہ جب تک سالنوں میں زیادہ نمک نہ ڈالا جائے اس وقت تک اس کے ختم ہونے کا کوئی امکان نہیں ہے۔ لہذا زیادہ نمک کھایئے۔ کبھی مرچ کی زیادتی کا گلہ کیجئے تو کہتا ہے کہ میں تو اپنے ذائقہ کے اعتبار سے مرچ ڈالتا ہوں۔ اگر آپ کے ذائقہ کا لحاظ کرتے ہوئے سالن میں مرچ ڈالا کروں تو مجھ سے یہ سالن کھایا نہ جائے گا۔ اس کی ہر روز کی بے احتیاطیوں سے تنگ آکر کھانا پکانے کی ذمہ داری خود ہم نے قبول کرلی ہو۔ ہم باورچی خانے میں بیٹھ کر اُسے ہدایتیں دیتے رہتے ہیں اور وہ ہماری ہدایتوں پر عمل کرتا رہتا ہے۔ مگر جب کھانا پک جاتا ہے تو ہمیں کوسنے لگتا ہے کہ ہماری ہدایتوں کی وجہ سے اُسے خراب کھانا کھانے کو ملا۔ جب سے یہ باورچی ہمارے گھر میں آیا ہے اُس وقت سے گرانی کا احساس بھی شدت سے ہونے لگا ہے۔ وہ جب بازار سے سودا سلف لے کر آتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ تاجر ہر روز مسلسل اشیاء کی قیمتیں بڑھا رہے ہیں۔ چنانچہ جب یہ آیا تھا تو اس وقت انڈے کی قیمت بیس پیسے تھی۔ مگر آج یہ پچاس پیسے تک پہونچ گئی ہے۔ کبھی ہم شکایت کرتے ہیں کہ تم ہمیشہ بہت مہنگا سودا لاتے ہو اور آئندہ سے ہم خود ہی لایا کریں گے تو وہ دھمکی کے انداز میں کہتا ہے کہ "حضور! جس دن آپ سودا سلف لانے جائیں گے اُس دن میں ملازمت چھوڑ دوں گا۔ مجھے آپ تنخواہ نہ دیں کوئی بات نہیں مگر سودا لانے کا حق میں کسی اور کو نہیں سونپ سکتا۔"

پھر اس باورچی کے ناز نخرے بھی ہمیں سہنے پڑتے ہیں۔ کبھی دعوت ہم کسی دوست کے ہاں کھانے پر مدعو ہوں تو وہ ہم سے لڑنے جھگڑنے لگتا ہے کہ ہم نے تنہا دعوت قبول کیوں قبول کرلی۔ اس کی اس خفگی سے تنگ آکر ہم اسے بھی اپنے ساتھ دعوت میں لیجانے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ آخر اس بیچارے کو بھی اچھا کھانا ملنا چاہیئے۔ اُنکی مہارتِ فن کا یہ عالم ہے کہ آلو کا سالن پکاتا ہے تو اس پر بینگن کے سالن کا گمان ہوتا ہے اور بینگن کا سالن پکاتا ہے تو اس کا ذائقہ آلو کے سالن کی طرح بن جاتا ہے۔ اس لئے جب کبھی ہمارا جی آلو کھانے کو چاہتا ہے تو ہم اُس سے بینگن کا سالن پکانے کی فرمائش کردیتے ہیں۔

اس باورچی سے ہمیں کئی شکایتیں ہیں۔ پہلی شکایت تو یہ کہ وہ کھانا کم پکاتا ہے اور برتن زیادہ توڑتا ہے اور سارا قصور برتن بنانے والوں کے سر تھوپتا ہے کہ وہ مضبوط برتن نہیں بناتے۔ دوسری شکایت یہ ہے کہ وہ ہر پندرہ دنوں کے بعد اپنی ایک مہینہ کی تنخواہ پیشگی وصول کرلیتا ہے۔ کہنے کو تو وہ صرف چھ مہینوں سے ہمارے ہاں ملازم ہے لیکن وہ ابتک پورے ایک سال کی تنخواہ ہم سے وصول کرچکا ہے۔ تیسری شکایت یہ کہ وہ ہماری غیر موجودگی میں ہماری ہر چیز کو اپنی چیز تصور کرتا ہے

ہمارے کپڑے پہنتا ہے ہمارے جوتے پہنتا ہے۔ ہمارے شیونگ سٹ سے ڈاڑھی بناتا ہے اور ہمارے پلنگ پر سو جاتا ہے۔

لیکن اتنی ساری شکایتوں کے باوجود ہم اُسے ملازمت سے علیحدہ کرنا نہیں چاہتے۔ اُس میں ایک اچھائی یہ ہے کہ اُس کے ہمارے گھر میں موجود رہنے سے ہمارے ہاں مہمان نہیں آتے۔ اگر آتے بھی ہیں تو ایک ہی دن میں اس کے ہاتھ کے پکے ہوئے کھانے کھا کر بیمار ہو جاتے ہیں اور دوسرے ہی دن اپنا بوریا بستر باندھ لیتے ہیں۔ ہم اپنے گھر کو مہمانوں سے محفوظ رکھنے کی خاطر اس باورچی کو علٰحدہ کرنا نہیں چاہتے بلکہ ہم تو کبھی کبھار اس طرح بھی سوچتے ہیں کہ ایسا باورچی تو صرف خوش قسمت اصحاب کو ہی ملتا ہے۔

■■

دباب رشیدی

غزل

ابھی دور آرزو کے کھل رہے ہیں
ابھی زہ بند ہیں تالے پڑے ہیں

ابھی ہمراہ اپنے قافلے ہیں
ابھی دیکھو اکیلے چل رہے ہیں

ابھی تنہائی میں آہیں تھیں لب پر
ابھی محفل میں اُن پر قہقہے ہیں

ابھی ہیں بند راہیں زندگی کی
ابھی حدِ نظر تک سلسلے ہیں

ابھی یہ سوچتے ہیں کیا کریں ہم
ابھی دم بھر میں لاکھوں مشغلے ہیں

ابھی خود چاک کرتے ہیں گریباں
ابھی بیٹھے اسی کو سی رہے ہیں

ابھی ہیں عزم کے نعرے لبوں پر
ابھی حالات سے سہمے ہوئے ہیں

ابھی ہیں تیز رَو راہِ طلب میں
ابھی تھک کر کہیں بیٹھے ہوئے ہیں

بکھیرے ہے ابھی فکر و نظر پھول
ابھی اس میں ہی کانٹے چبھ رہے ہیں

دباب ایسی ہی ذہنی الجھنوں میں
نہ جانے ہم سے کتنے گھِر رہے ہیں

غلام رضوی گردش

رباعیات

احساس کی مہکی ہوئی پھلواری ہے
دنیا کسی فنکار کی گلکاری ہے
اے خواب کی وادی سے گزرنے والو!
ہر خواب حقیقت کی فسوں کاری ہے

•

پھر فکر پیا، چھائی ہے جوانی، توبہ
صدیوں کے تجسّس کی کہانی، توبہ
تسلیم ہے، الفاظ کا جادو لیکن
یہ عقل و خرد کی ضَو فشانی، توبہ

•

اندازِ حجاب سج رہا ہے گویا
جلوت میں شباب سج رہا ہے گویا
یہ جھومتے بادل، یہ کھنکتی ہوئی رُت
جنگل میں رباب بج رہا ہے گویا

•

صدیوں سے زمیں، دوشِ خلا پر ڈولے
فطرت نہ کبھی، اپنی زباں سے بولے
ٹھہرے پہ وہ خاموش و پریشاں ہو گئے
عقلاں ہے تفکر میں جہاں تیں کھولے

عابد نثر زیدی

غزل

مجھ سے کب خونِ تمنا کا تقاضہ نہ ہوا
میرے افکار کا کس دور میں سودا نہ ہوا
زندگی پھرتی رہی سنگِ مصائب کو لئے
یہ وہ اک بارِ گراں تھا کہ جو ہلکا نہ ہوا
تم نے بھی تلخ حقیقت کا کفن اوڑھ لیا
میں بھی لٹتا رہا سائے سے یہ اچھا نہ ہوا
روزنِ در کی بھی آنکھیں نہیں کھلتیں اے دوست
آج کی رات تو اتنا بھی اُجالا نہ ہوا
فردِ الزام سنا کر مجھے کیوں اُٹھ گئے آپ
بات یوسف کی ہوئی ذکرِ زلیخا نہ ہوا
ہم نے برسات میں مٹی کے بنائے ہیں مکاں
کھیل لڑکوں کا ہوا۔ دیدۂ بینا نہ ہوا
تم نے بھی توڑ دیئے یاد کے سب شیش محل
ہم نے بھی خواب جو دیکھا تھا وہ پورا نہ ہوا

جعفر عسکری

غزل

جلتا ہے کس کا مکاں کون بتائے
سب ہی قاتل ہیں یہاں کون بتائے
غم یہاں اپنے سوا کس کس کا
ہے مرے دل میں نہاں کون بتائے
کیسے لگتے ہیں بہاروں میں شجر
ہے ابھی دورِ خزاں کون بتائے
کوئی اک گھر میں ابھی جاگتا ہے
سو گیا سارا جہاں کون بتائے
ایسے قاتل کو سبھی جانتے ہیں
کاٹی جاتی ہے زباں کون بتائے
خود سے میں اپنا پتا پوچھتا ہوں
جانے تم بھی ہو کہاں کون بتائے

صلاح الدین پرویز

رگوں میں اضمحلال پلتا ہے

مرے ماتھے پہ اتنا بوجھ ہے
کہ میں جاڑے کے موسم میں
نرم ریشم کی پھٹی چادر سنبھالے اپنے کاندھوں پہ
پریشاں، ایک نقطہ پر کھڑا ہوں

اگر تم جھانک کر دیکھو مری معصوم آنکھوں میں
تو تم کو برف کے اجلے فرشتے
ناچتے گاتے ملیں گے

مجھے اور اک سے کیا دشمنی ہے؟
ایک بوڑھی دیوی
اسے کمسن سمجھ کے، اپنے تیز اور
نوکیلے پنجے گڑاتی ہے
ایک اک لمحے کے بعد

عجب اک چوٹ سی محسوس ہوتی ہے
مرے دل پہ
میں جب شجرِ زندگی کی چھال سے چمٹا ہوا
ناخنوں سے نام پڑھتا ہوں تمہارا

عجب بے کار سا انساں ہوں میں بھی
پال کر خود ہی رگوں میں
اضمحلال کی بیماریاں
سپید نعش کی بہتات سے پریشاں ہوں

ہرچرن چاولہ

آبِ سراب

اُس کا ذہن کل اور آج کی شام کا موازنہ کر رہا تھا۔ کل شام کتنی رنگین اور پُرکیف تھی۔ اپنی تمام رنگینیوں اور حشر سامانیوں کے بعد کل کی شام اپنے جلو میں وصل کی رات لائی تھی۔ محبوبہ کی زلفیں اور باہیں لائی تھی۔ زلفیں جو شام اور دراز تھیں۔ باہیں جو سڈول اور گوری تھیں اور آج کی شام ..... دونوں شامیں دو پہلوانوں کی طرح اُس کے ذہن کے اکھاڑے میں کشتی لڑ رہی تھیں۔ آج کی شام جیسے کمزور پہلوان تھی کل کی شام ہر لحاظ سے اُس پر حاوی ہوتی جا رہی تھی۔

کل دو بجے ہی اُسے دفتر سے چھٹی مل گئی تھی۔ گھر میں اُس نے آرام بھی کیا تھا۔ چائے پی تھی۔ ڈاک دیکھی تھی۔ رسالے اُلٹے پلٹے تھے۔ راستے میں وہاں بھی گیا تھا۔ جہاں خواہ مخواہ اُس کا دل اٹکا ہوا تھا وہاں جہاں اُسے نہیں جانا چاہیئے تھا اور وہ پھر بھی پہونچ جاتا تھا۔ جہاں کچھ بھی نہیں تھا محض ایک دلدل تھی جو اُسے ....

کل شام ہلکی ہلکی بوندا باندی بھی ہوئی تھی۔ ننھی ننھی بوندیں جب فضا میں سے اُس کے چہرے پر پڑتیں تو اسے ایسا محسوس ہوتا جیسے اُس کی محبوبہ بالائے بام کھڑی اپنی پازیبوں کے ننھے ننھے گھنگھروؤں کو توڑ توڑ کر شرارتاً اُسے مار رہی ہو۔ مار رہی ہو اور مسکرائے جاتی ہو۔ گھنگھروؤں کی جھنکار میں وہ گھر سے باہر نکل گیا تھا۔ اُس کے قدم ایک دکان پر سوڈے کی چار بوتلیں لینے کے لئے رُکے تھے مگر پھر بڑھ گئے۔ اچانک یاد آیا تھا کہ اُس کے گھر میں سوڈے کا پورا ایک کریٹ پڑا تھا۔ الماری میں وہسکی کا۔ دو قسم کی وہسکی اور رم موجود تھی۔ مگر وہ گھر نہیں لوٹا تھا۔ سیدھا چلا گیا تھا۔ اُسکے آس پاس جیسے رقاصائیں ناچ رہی تھیں۔ ان کی باہیں تجرید کی مختلف مدراؤں میں جیسے اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھیں۔

اُس کے قدم اُسے کھٹ کھٹ اوپر لے گئے تھے اپنے دوست کے گھر۔ دوست جس کا کوئی عکس خاکہ اس کے ذہن میں ابھی تک نہیں بن سکا تھا۔ کوئی خاص رُخ یا کوئی خاص زاویہ۔ بس وہ اس کا دوست تھا۔ بزرگ تھا یا ہم خیال۔ اُس نے ابھی کوئی رائے اس کے متعلق قائم نہیں کی تھی۔ اس کے باوجود کوئی چیز۔ دل کا کوئی گوشہ کشاں کشاں اُسے اُس کے پاس لے جاتا تھا۔ اُس نے بہت دیر اُس سے باتیں کی تھیں اُس کی پیش کی ہوئی ڈائری کو دل کے پاس والی جیب میں رکھا تھا۔ پھر اچانک اُسے ایسا لگا تھا جیسے وہ پانی بلو رہا ہے۔ وہ اُٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اس کا دوست اُسے سیڑھیوں تک چھوڑنے آیا تھا۔ پھر اُس نے دوست کی اُنگلی تھام لی تھی پھر پانچہ۔ پھر وہ ایک ساتھ ہی شرارت کے پانی میں ڈوبے تھے۔ پھر اُنہوں نے ہونٹ چپکا چپکا کر باتیں کی تھیں۔ سگرٹیوں کے چھلّے بنا بنا کر ہوا میں اُچھالے تھے۔ کمرے کو دھوئیں کے بادلوں سے بھر دیا تھا۔ پگھلی ہوئی آگ نے جب اُن کے پیٹ سے دہشت کی صورت اپنی ٹہنیاں اِدھر اُدھر پھیلانی شروع کر دی تھیں۔ تو وہ ڈر کر کہیں وہ شاخیں اِدھر اُدھر اُن کے کانوں۔ ناکوں اور آنکھوں سے باہر نہ نکل آئیں۔ کمرے سے باہر نکل آئے تھے بھیگی سڑکوں اور راستے کی مٹی سے اُٹھتی سوندھی سوندھی خوشبو نے اُنھیں ایک نئی دنیا کا احساس دیا تھا۔ اُنہوں نے اپنے جسم کے

تمام مسام کھول کر اور نتھنے پھلا پھلا کر تمام خوشبوؤں کو اپنے اندر سمو لیا تھا۔ پھر جب وہ اپنے گھر دن کو جانے کے متعلق سوچ رہے تھے کہ انھیں راجہ اندر مل گیا تھا۔ وہ کون تھا۔ کہاں سے آیا تھا۔ یہ تو انھیں معلوم نہیں ہو سکا اور نہ خود ہی وہ بتانے کے قابل تھا کیونکہ شراب اُسے پیئے ہوئے تھی۔ وہ دو قدم آگے چلتا تھا تو چار قدم پیچھے لوٹ جاتا تھا۔ اُس نے اُن سے سگریٹ مانگی تھی۔ اُن کے پاس سگریٹیں ختم ہو چکی تھیں [illegible] کی پوری ڈبیہ اُنہوں نے دھوئیں میں تبدیل کی تھی مگر اب وہ اپنی جھوٹی آدھی سگریٹ ہی اس کے ہاتھ میں دے سکے تھے۔ اُس نے جھوٹی سگریٹ کے دو کش لگا کر سگریٹ باری باری پھر اُن کے ہونٹوں سے لگائی تھی۔ پھر اپنی ہی ڈبیہ سے جو اچانک اُس کی اپنی ہی جیب سے اُس کے ہاتھ لگ گئی تھی۔ اُن کے آگے سگریٹیں پیش کی تھیں۔ پھر وہ ماما کا پوتا۔ برلا کا بھتیجہ اور اشوک کمار کا چچیرا بھائی بنتا ہوا اپنے آپ پر آ کھڑا ہوا تھا۔ آپ جو آپ وہ اپنی ہی راہ بھولا ہوا تھا مگر وہ اُسے اپنی راہ نہیں بتا سکتے تھے کہ انھیں اپنی ہی راہ بھول جانے کا ڈر تھا۔ بارش کے ایک جھلے نے اُنہیں ایک چھجے کے نیچے کھڑا کر دیا تھا۔ کچھ دیر بعد راجہ اندر لڑکھڑاتا ہوا اپنے اکھاڑے کی طرف چلا گیا تھا جہاں بقول اس کے بیشمار اپسرائیں اُس کی راہ میں آنکھیں بچھائے بیٹھی تھیں۔ بزرگ دوست جسے راجہ اندر بار بار ڈیڈی کہتا تھا۔ اپنی سیڑھیاں چڑھ گیا تھا اور وہ گھر آ کر اپنی محبوبہ کی باہنوں اور زلفوں میں ڈوب گیا تھا۔ محبوبہ جو اس کی اپنی ہی بیوی تھی مگر جو اس کے اپنے ذہن سے جہلم پر کسی کشمیری دوشیزہ کی طرح ہولے ہولے شکارہ کھیتی اس کے دل کی گہرائیوں میں اُتر آئی تھی۔

آج شام وہ تھکا ماندہ دفتر سے لوٹا تھا اُوور ٹائم کر کے۔ اُوور ٹائم کے پیسے سے وہ کبھی پیار نہ کر سکا اس کے خیال میں اوور ٹائم وہ حرامی بچہ تھا جو اس کی بیوی کے نہیں اُس کی داشتہ کے پیٹ میں زبردستی اُتر آتا تھا۔ چاہنے کے باوجود بھی جس سے چھٹکارا نہیں ملتا تھا اور جو جنم لے لینے کے بعد آپ ہی آپ پیارا بھی لگنے لگتا تھا۔

اُسے رات پھر ڈیوٹی پر جانا تھا۔ رات بارہ بجے دفتر میں کرسی پر ڈٹ جانا تھا۔ ایک منٹ اِدھر نہ ایک منٹ اُدھر۔ شام آج بھیگ گئی تھی۔ بارش کی کوئی کوئی بوند کسی حسینہ کی پلکوں پر آئے اشکوں کی طرح کہیں کہیں فضا میں اٹکی ہوئی تھی۔ جو اچانک ہی ٹوٹ کر گالوں کا بوسہ لے لیتی تھی۔ بوسہ جو ٹھنڈا تھا۔ بوسہ جو گرم بھی تھا۔ جو روح کی گہرائیوں تک اُتر جاتا تھا جو دوسری کسی دنیا کے دروازے کھولتا تھا مگر روح دل و دماغ کی جنگ کا اکھاڑا بن جاتی تھی فرض و احساس کی آماجگاہ اور آج رات اُس کی اپنی نہیں تھی۔ شام کھانا کھانے سے پہلے اُس نے وہسکی کے دو گرم گرم بوسے لئے تھے۔ روح تو دور وہ اسکے دل و دماغ پر بھی کوئی اثر نہیں چھوڑ سکے تھے۔ رات کا پرایا پن جیسے تیجے کا ڈھے سب کچھ اپنے پیچھے دابے بیٹھا تھا۔ وہ دس بجے بستر میں گھس گیا۔ بیوی جو آج بیوی تھی۔ سویٹر بنتے ہوئے اُس کے قدموں میں بیٹھی رہے گی۔ ساڑھے گیارہ بجے اُٹھائے گی۔ اُس کے جانے کے بعد اُس کے خیالوں سے لپٹ کر سو جائے گی۔

بیوی نے اُسے ہولے سے بہت میٹھی آواز سے جگایا ہے۔ سامنے اُس نے گھڑی میں وقت دیکھا ہے۔ سوا گیارہ بجے ہیں۔ پندرہ منٹ اور۔ نیند کی گود میں پندرہ منٹ اور وہ ڈوب سکتا ہے۔ اُس نے کمبل اوپر کھینچ لیا ہے۔ دوبارہ اسے گیارہ بج کر پچیس منٹ پر جگایا گیا ہے۔ پانچ منٹ میں وہ تیار ہو کر سڑک پر نکل آیا ہے۔ سائیکل ہاتھ میں تھامے۔ اس کی بیوی دروازہ بند کر رہی ہے اندر روشنی گل کر دی گئی ہے۔ پانچ منٹ۔ اتنی بڑی تیاری اور صرف پانچ منٹ جیسے کوئی جادوئی ڈنڈا لے کر اُس کے سر پر کھڑا ہو اور پوچھ رہا ہو۔ تو کون ہو معمول؟ میں کون؟؟ عامل!! جو پوچھوں گا۔ بتاؤ گے؟؟ ؟۔ ہاں!!! تو بتاؤ..... صرف دو منٹ میں مگر اُسے تو پانچ منٹ ملے تھے۔ پانچ منٹ میں تو وہ پندرہ کام کر سکتا ہے۔ روز کرتا ہے۔ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ کس بے وقوف نے کہا تھا۔ "تو ٹائیکنس کین ناٹ بی ڈن ایٹ اے ٹائم۔" کاش وہ اُسے کان سے پکڑ کر اپنی کرسی کے پیچھے کھڑا کر کے کہتا کہ آؤ دیکھو میں ایک وقت میں کتنے کام کرتا ہوں۔ گاڑیوں کو لائن کلیر دیتا ہوں۔ سگنل ڈاون کرتا ہوں۔ رجسٹر بھرتا ہوں۔ پارسل۔ بکنگ اور گاڑیوں کا کام دیکھتا ہوں۔ لوکل ٹیلی فون کے پوچھ تاچھ کے جواب دیتا ہوں۔ زیادہ کام ہو تو [illegible]

ڈیوٹی میں اپنی چھاتی پر ذمہ داری کا یہ بڑا پتھر رکھ کر اور شارٹ کٹ طریقے اپنا کر اُسے بھی نبھاتا ہوں۔ اور اس سب سے اوپر اپنی ریاست جو ایک سگنل سے دوسرے سگنل تک یعنی کوئی ڈیڑھ دو میل لمبی اور ہزار گز چوڑی ہے، پر بھی نگاہ رکھتا ہوں۔ اسٹاف کی گالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں ہوتا۔ کیونکہ میں ایک ہوں۔ وہ انیک ہیں۔ میں سچا ہوں۔ وہ جھوٹے ہیں۔ سچ جو کڑوا ہے، جھوٹ میٹھا ہے۔ اس کے دس طرفدار ہیں۔ میرا کوئی ساتھی نہیں۔ ڈیوٹی پر میں جو ایک کام نہیں کر تا نہ کر سکتا ہوں۔ نہ کرنے کی اجازت ہے۔ نہ اُس کے لئے دیا گیا وقت ہے وہ ہے کھانا کھانا۔ ویسے پرائیویٹلی آپ کو بتا دیتا ہوں کہ میں اور میرے بھائی ڈرتے ڈرتے چوری چھپے یہ کام کر ہی لیتے ہیں۔ کیونکہ لنچ کا کوئی وقفہ مقرر نہیں اس لئے کوئی بھی وقفہ مقرر کر لیا جاتا ہے۔ چور تو داؤ لگایا کرتے ہیں۔ وقت نہیں دیکھتے۔

— اب وہ سائیکل پر سوار ہو گیا ہے۔ گلی اُس سڑک میں جا کر ضم ہو جائے گی۔ اس سڑک تک گلی میں اینٹوں کا فرش ہے۔ بڑا ہی آبڑ کھابڑ۔ میلچھ داس کونسلر نے گھٹیا اینٹیں لگوائی تھیں۔ کچھ چوری ہو گئیں ہیں۔ کچھ لوگ نکال لے گئے ہیں۔ اس کی سائیکل ہچکولے کھاتی بڑھ رہی ہے۔ جیسے کوئی بڈھا کھوکھلا انسان، جس کے نالائق بیٹوں نے اُسے کھوکھلا کر دیا ہو اور وہ جوانی میں کھائی خوراکوں کے سہارے لڑکھڑاتا پھرتا ہو — اچانک اُس کا دماغ ماضی میں اُتر آیا ہے۔ تبھی تو وہ میلچھ داس کے دربار میں پہونچ گیا تھا۔ جو مونچھوں پر مکھی پرسے اُڑ اُڑ کر آیا ہوا آٹا جھٹک رہا تھا شاید تاؤ دے رہا تھا جس کی دنیا چکی سے چکی تک نظر آتی تھی مگر زمین میں بہت زبردست بہت ہی طوفانی دریا بہا تھا کبھی۔ اسکی سائیکل ایک گڑھے میں گرتے گرتے بچی ہے۔ گڑھا نمبر ایک۔ اُسے ابھی گڑھا نمبر دو اور تین پار کرنے ہیں۔ کوئی وقت آئے گا اگر ہندستان کی آبادی اسی رفتار سے بڑھتی رہی تو لوگ ایسے گڑھوں میں بھی رہنے لگیں گے۔

Unequal distribution of wealth and ...

کا ملک میں یہی حال رہا تو کوئی بعید نہیں کہ گڑھوں میں جا بسے گا اور کوئی ... کی چوٹیوں سے آگے اونچا جائے گا۔ ... کر چاند اور ستاروں

کی دنیا میں پہونچ جائے گا۔

اُس کی سائیکل سڑک پر آ گئی ہے۔ بارش سے نہائی سڑک سانپ کی پیٹھ کی طرح چمک رہی ہے اور اس کے آگے آگے دوڑ رہی ہے۔ یہ کہتی ہوئی "مجھے چھو لے" مگر آج سائیکل بہت بھاری ہو جاتی ہے۔ کیوں یہ بے جان مشین اس کے دل کی طرح کبھی کبھی بھاری کیوں ہو جاتی ہے۔ جیسے وہ آگے بڑھنا ہی نہیں چاہتی۔ وہ تیز تیز پاؤں چلاتا ہے مگر پہیے نافرمانبردار طالب علموں کی طرح اس کا کہا ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ کل وہ ضرور سائیکل والے سے گریس بھروائے گا۔ گولیاں سیٹ کروائے گا۔

سڑک کسی شرارتی علیم کے پیٹ کی طرح بل کھاتی اُسے مین روڈ پر لے آتی ہے۔ راستے میں گلی کے آوارہ کتوں نے اسے الوداع کہا ہے۔ "ارے یہ تو اپنا ساتھی ہے۔ اپنا محلہ دار ہے" اُسے پہچان کر منہ دوسری طرف کر کے وہ ہوا کو بھونکنے لگے ہیں۔ جیسے کہہ رہے ہوں۔ ارے جاؤ بھئی جاؤ۔ ہم تو ایسے ہی بھونک رہے تھے۔ "خبردار۔ ہوشیار۔"

آج سڑک کے گلے میں روشنیوں کا کوئی ہار نہیں۔ دور دور تک گھپ اندھیرے کا راج ہے۔ سڑک اندھیرے میں ڈوبی کسی گہری کھائی میں گرتی محسوس ہوتی ہے۔ دو قدم آگے جیسے موت اپنے جبڑے کھولے اُسے چھپٹ لینے کو تیار کھڑی ہے۔ سڑک سنسان ہے۔ وہ اکیلا اور منزل دور ہے۔ وہ دو لمحوں کے لئے گہری کھائیوں میں اُتر گیا ہے جہاں سوچ کی مکھیوں کا بے پناہ ہجوم ہے۔ اُس نے اپنے آس پاس دیکھا ہے۔ کہیں کوئی اُمید۔ کوئی دامن کوئی سہارا۔ مگر یہ کیا وہ اکیلا تو نہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ آس پاس کئی کئی سائیکلیں چل رہی ہیں۔ اس کے دائیں بائیں آگے پیچھے۔ گھپ اندھیرے میں بھی وہ اُنہیں بڑی آسانی سے پہچان سکتا ہے۔ اُس کی آنکھیں ہر سائیکل سوار کے چہرے کا ہر ایک نقش اچھی طرح دیکھ اور پہچان سکتی ہیں۔ سب چہروں کی شکلیں ایک جیسی ہیں۔ ناک۔ کان۔ آنکھیں گردن حتیٰ کہ پاؤں کے ناخن تک سائیکلیں اور کپڑے بھی اس کے جیسے۔ چہرے کا ہر رنگ ... کا عکس۔ جیسے وہ کرشن کنہیا ہو اور سب گوپیاں ...

مجھے لئے اُس نے کئی روپ دھار لئے ہوں۔

202/5 بی بی تو نمبر بتایا تھا اُس لڑکی نے۔ آج کل ہلکا ہسبنڈ باہر گیا ہوا ہے۔ اُس نے بتایا تھا اور اُسی سانس میں پوچھا تھا۔ آپ کب آ رہے ہیں؟

ماں بڑی ظالم ہے۔ اُسے اپنے بچوں سے اس لئے پیار ہے کہ اُس پیار سے اُسے ایک خاص قسم کی لذت یا خوشی حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنے بیٹے کے پیٹ میں زیادہ سے زیادہ روٹی اس لئے ٹھونسنا چاہتی ہے کہ اس سے اسے ایک خاص قسم کی راحت حاصل ہوتی ہے۔ وہ اپنے سگے بیٹے سے بھی زیادہ اپنی عادتوں سے پیار کرتی ہے۔

سائیکل پر اس کے آگے مس چنچل بیٹھی ہے۔ چنچل صرف اسکا نام ہے ورنہ وہ ٹھنڈی یخ برسات کی سل ہے۔ ہاں اُس کے کولھے بہت مست ہیں۔ سائیکل چلاتے اُس کے گھٹنوں کو کندھا مارتے ہیں۔ لوگ بکتے ہیں شاعر بیوقوف ہیں۔ ہونٹوں کے پیالوں۔ گردن کی صراحیوں۔ پیشانی کے چاندوں۔ بالوں کی گھٹاؤں اور گالوں کے سیبوں کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے ہیں۔ عورت ان جگہوں سے خوبصورت نہیں۔ عورت کولھوں سے خوبصورت ہے۔ شاید انہوں نے سائیکل پر اُسے آگے بٹھا کر نہیں دیکھا۔

بالوں کی گھٹائیں جو اڑ کر چہرے پر پڑتی ہیں۔ آنکھوں میں گرتی ہیں۔ گردن میں ناگنوں کی طرح لپٹ لپٹ جاتی ہیں۔ آگے بیٹھی الطرحسینہ کے لئے جان دے دینے کا بکھیڑا کھڑا کرتی ہیں۔ پھر بھی کتنی حسین اور خوشبودار لگتی ہیں۔ اُن کی دی ہوئی موت بھی کتنی سندر اور دلکش لگتی ہے۔

وہ آنکھیں! ــــ وہ دارو!! ــــ وہ خالی بوتلیں خالی ڈبے!!!

سائیکل آگے بڑھتی جا رہی ہے۔ سائیکل پھر بھاری ہونے لگی ہے۔ سڑک آگے بند ہے۔ لال بتی صاف بتا رہی ہے۔ آگے خطرہ ہے۔ وہ بتی کے ایک کونے سے سائیکل آگے نکال لے گیا ہے۔ سیوریج کے لئے سڑک کے ساتھ ساتھ گہری کھائی کھدی ہوئی ہے۔ اسکی ساری مٹی سڑک پر ہی ڈھیر ہو رہی ہے۔ ٹھیکیدار ساری سڑک کا ہی مالک بن بیٹھا ہے۔ وہ مٹی کے ڈھیر سے ہٹتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ وہ لیٹ ہو جائے گا تو کیا ہو گا۔ دور ریلوے لیول کراسنگ گیٹ اپنی لال آنکھ سے اُسے گھور رہا ہے۔ کوئی انجن یارڈ میں کسی جنگل کے شیر کی طرح غرّا رہا ہے۔ کوئی گاڑی دھڑ دھڑاتی ہوئی نکل رہی ہے۔ وہ ابھی دفتر سے کافی دور ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے من کی آنکھوں سے دفتر کا ایک ایک کونہ۔ ایک ایک کام۔ ایک ایک شرارت دیکھ سکتا ہے۔ سرخ آنکھ سے آگے ایک بہت بڑی کھائی ہے۔ جس کی طرف وہ بے تحاشا بڑھ رہا ہے۔ اُس کے آس پاس اب کوئی سائیکل سوار نہیں۔ اُس کا اپنا سایہ بھی نظر نہیں آتا۔ اُسے کھائی میں اکیلے گرنا ہے۔ وہ آگے بڑھنے لگتا ہے۔ پیڈل پھر اُس کے پاؤں کی حکم عدولی کرنے لگے ہیں۔ کل وہ ضرور گریس اور گولیاں چیک کرائے گا۔ آتے ہوئے روز وہ ایسا سوچتا ہے مگر واپس جاتے ہوئے سائیکل ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو جاتی ہے۔ جیسے اس کے اندر کہیں ٹوٹی ہوئی چیز اپنے آپ جڑ جاتی ہے۔ ــــ

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

میراجی، ایک مطالعہ

اُردو شاعری میں میراجی کی شخصیت منفرد ہے۔ بدنام بھی اور باوقار بھی۔ بدنام اپنے غیر معمولی ابہام اور جنس کے موضوع پر بے باکانہ اظہارِ بیان کے لئے اور باوقار اپنے تیکھے انداز، دُلگداز لہجے اور احساسات کی من و عن ترجمانی کے لئے۔ میراجی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے عموماً بے راہ روی سے کام لیا گیا ہے۔ اُن کی جنس پرستی ہی پر نظر رکھی گئی ہو یا اُن کی شاعری میں ابہام کا جائزہ لیا گیا ہے جو پہیلی اور چیستان کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ ورنہ مجموعی حیثیت سے میراجی کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو وہ اس قدر بد نہیں جس قدر بدنام ہے۔ یا غالب کے الفاظ میں میراجی شاعر تو اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے اور اس بدنامی میں میراجی کی صلاحیتوں کا دخل کم ہے اور اس کے ناقدوں اور قدردانوں کا حصہ زیادہ!

میراجی کا سنِ پیدائش ۱۹۱۲ء اور سنِ وفات ۱۹۴۹ء ہے۔ اس طرح میراجی نے کچھ زیادہ عمر نہیں پائی، صرف ۳۷ سال۔ میراجی کا عہد نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمی تاریخ کا ہیجان پرور دور ہے۔ اس دور کو کئی زاویوں سے اہمیت حاصل ہے۔ بین الاقوامی طور پر اس میں عظیم انقلاب، ایشیا اور افریقہ کے کئی ممالک میں آزادی کی تحریکات کی شدت اور برطانوی سامراج کا مالی بحران۔ ہندوستان میں دیکھا جائے تو ہمیں ہر نوع کی کشمکش ملتی تھی۔ متضاد قدریں ایک دوسرے سے دست و گریباں تھیں، ایک عجیب طرح کی آویزش جاری تھی۔ جاگیردارانہ سماج دم توڑ رہا تھا، نئی تہذیب اور پرانی روایات اپنا مقام پانے کے لئے سرگرداں تھے

قدیم و جدید نسلیں ایک ہی چھت کے نیچے رہنے کے باوجود ایک دوسرے کے ہم آہنگ نہ تھیں۔ فرد آزادی کا خواستگار تھا لیکن سماجی پابندیاں اور اخلاقی اقدار اس کا گلا گھونٹ رہے تھے۔ معاشرہ ذہنی بحران میں مبتلا تھا۔ تعلیم کا زاویہ بدلا گیا تھا اس کا مقصد تحصیلِ علم نہیں حصولِ روزگار ہو چکا تھا۔ تعلیم کی ترویج ضرور ہو رہی تھی لیکن روزگار کے مواقع ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے اور پھر یہی نہیں دستکاریوں کے خاتمہ اور مشینی زندگی کے آغاز کے نتیجے میں بیروزگاری افزوں ہو رہی تھی۔ معاشرہ معاشی افلاس کی زد میں تھا۔ چنانچہ ذہنی انتشار، معاشی بحران، سماجی بے راہ روی، اخلاقی اقدار کا انحطاط، مایوسی، بے چارگی، قنوطیت، اعتماد کا فقدان اور غیر یقینی اس دور کا مقدر بن چکے تھے۔ میراجی کی شاعری کا سرمایہ بھی یہی عناصر ہیں۔ انہوں نے "میری بہترین نظم" (مرتبہ حسن عسکری) میں لکھا ہے:

> "موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش۔ سیاسی، سماجی اور اقتصادی نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے وہ بالخصوص میرا مطمحِ نظر رہا ہے اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس پریشان خیالی کو جنسی رنگ دے دیا۔"

میں "جدید نفسیات" سے قبل اس "پریشان خیالی" کا جائزہ لینا چاہتا ہوں جو میراجی کے دور سے پیدا ہوئی اور ان کے [illegible] حیثیت رکھتی ہے۔ میراجی کو ماحول ہی ناساز گار نہیں ملا اُن کے مزاج میں بھی بے ترتیبی پائی جاتی تھی جس کا ایک سبب محبت میں ناکامی

نما کامی ہے گھریلو الجھنوں، اقتصادی پریشانیوں، اپنی صلاحیتوں کے قدر نہ کئے جانے کے احساس اور اخلاقی رہنمائی حاصل نہ ہونے نے اس بے ترتیبی میں مزید شدت پیدا کی۔ یہ اُس دور کی نسل کی ایک خاصی تعداد کا مزاج بھی ہے۔ اس طرح خارجی اور داخلی طور پر میراجی کا سرمایہ صرف فرار رہ جاتا ہے اور شاعر بیرون سے تعلق منقطع کر کے درون میں کھو جاتا ہے۔ میراجی کے ہاں فرانس کے انحطاطی دور کے شعراء کا اثر ملتا ہے انہوں نے بودلیئر، ملارمے اور ایڈگر ایلن پو اور رمبو کا مطالعہ کیا لیکن اُن کی شاعری کا وہ جو ایک خاص رنگ ہے اُس کے لئے فرانس کے انحطاطی دور کے شعراء ہی سے تعلق پیدا کرنا اور خود میراجی کے مزاج اور ماحول کو نظر انداز کر دینا درست نہیں۔ میراجی نے لاتعداد شاعروں کے کلام کا بھی مطالعہ کیا ہوگا۔ انہوں نے ان کا اثر کیوں قبول نہیں کیا؟ یا یہ کہ ہمارے کئی شاعروں نے فرانس کے ان ابہام گو شاعروں کا مطالعہ کیا۔ وہ سب میراجی کیوں نہ ہوئے؟ اس کی وجہ کچھ نہیں سوائے اسکے کہ چونکہ میراجی کے مزاج میں اس طرح کے جراثیم پائے جاتے تھے اور ان کو ماحول بھی اسی نوعیت کا ملا اس لئے وہ بودلیئر، ملارمے وغیرہ کا اثر قبول کر سکے۔ انہوں نے ایسا ارادتاً نہیں طبعاً کیا۔

میراجی کے متعلق نقادوں کی عام سی رائے ہے کہ وہ باغی شاعر ہیں اور انہوں نے سماج اور سماج کی مروجہ اقدار سے بغاوت کی۔ میراجی کے کلام کا اگر روایتی اور سکہ بند اصولوں کی روشنی میں تجزیہ کیا جائے تو ایسے ہی نتیجے سے ہمکنار ہو سکتے ہیں لیکن اگر میراجی کی شخصیت کے سارے پس منظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے کلام کا جائزہ لیں تو یہ نتیجہ اخذ نہیں ہوتا بلکہ یہ بات نتیجہ ہوتی ہے کہ میراجی نے سماج سے فرار حاصل کیا ہے۔ چونکہ اُن کے مزاج میں قرار و قیام نہیں اسلئے ان کا فرار بھی مستقل حیثیت کا حامل نہیں۔ وہ جب بھی موقع ملتا ہے سکون اور سایہ کی تلاش میں سماج کی مسلمہ اقدار کی آغوش میں گر پڑتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی کے ہاں ابہام اور عریانیت کے مزید مظاہر کے باوجود اخلاقی اقدار کی حمایت، سنجیدگی اور متانت پائی جاتی ہے مزید برآں ایسا شخص جس کا ذہنی، معاشی، جذباتی اور سماجی اثاثہ لٹ چکا ہو بغاوت کرنے کا دم خم نہیں رکھتا۔ بغاوت کے لئے کے لئے ضرورت ہوتی ہے مستقل مزاجی، خود اعتمادی اور اٹل ایقان کی۔ میراجی ایک ایسا انسان ہے جس کو اس دنیا سے کچھ نہیں ملا۔ انہوں نے پناہ جہاں ملی رنگا نوروں نے دھتکارا۔ وہ اپنے درون کے خول میں بند ہو جاتا ہے وہ اس دنیا اور سماج میں رہتے ہوئے بھی اس دنیا اور سماج کا فرد نہیں۔ انکی چار دیواری اس کے اپنے تصورات، جذبات و احساسات کا دائرہ ہیں۔ انکی شاعری کے محرکات ایک عرصہ تک خارجی نہیں داخلی رہے ہیں۔ میراجی کے ہاں مقصدی ادب کی تلاش لاحاصل ہے اور نہ ترقی پسندوں کی طرح کسی نظام حیات کی متابعت میں انہوں نے شاعری کی۔ اپنے گیتوں کے مجموعے "میراجی کے گیت" کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں:

"اس مجموعے کے بہت کم گیت ایسے ہیں جنھیں کسی مقصد کے پیش نظر لکھا گیا۔ داخلی تحریک ہی ہمیشہ ان کی تخلیق کا باعث بنتی رہی۔"

اس داخلیت سے میراجی کی شاعری عبارت ہے اور اس داخلیت نے میراجی میں صرف درون بینی ہی نہیں پیدا کی وہ اپنی شخصیت کو اوروں سے چھپاتے چھپاتے لئے پھرے اور جہاں تہاں اظہار بھی کیا ہے تو مبہم انداز میں ـــــ میراجی کے ہاں معموں کی صورت میں پایا جانے والا ابہام انکی فکر کے اسی پہلو کا ردِ عمل ہے۔ اس ابہام کے اور اسباب بھی ہیں میراجی کی بیشتر نظمیں ایک سوالیہ نشان ہیں کیونکہ؟ اس لئے کہ خود میراجی کی زندگی ایک سوالیہ نشان تھی۔ مبہم اور پر اسرار۔ بے منزل بھٹکتے تشنہ آرزوئیں اور پیاسے ارمان ـــــ وہ وطن ہی میں اجنبی نہیں، اس دنیا میں کسی اور دنیا کا انسان محسوس ہوتا ہے۔ میراجی نے دنیا کو نہیں سمجھا۔ دنیا نے میراجی کی شخصیت کو سمجھنے کی سعی نہیں کی۔ اس لئے اُن کے کلام میں سب کچھ کہنے کے باوجود کچھ نہ کہے جانے کا ردِ عمل پیدا ہوتا ہے تشنگی کا احساس میراجی کے کلام کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ جز یہ کہ ان کی شخصیت اور فکر کا پر تو ان کی شاعری پر بھی پڑتا ہے اور شاعری بھی پُر اسرار اور مبہم معلوم ہوتی ہے۔ اگر ہم فن اور فنکار میں ہم آہنگی اور اتحاد کا مطالبہ کرتے ہیں تو کم از کم اس حیثیت سے میراجی کا شمار بلا شبہ ایسے کامیاب چند شاعروں میں ہوتا ہے جن کے فن میں ان کی شخصیت پوری طرح منعکس ہے۔

میراجی کے ہاں ابہام کا ایک اور سبب جو بڑی اہمیت بھی ہے

جس کی جانب خود انہوں نے اشارہ کیا ہے۔ اپنے ایک مجموعۂ کلام کے دیباچہ میں انہوں نے لکھا ہے:

"جنسی فعل اور اس کے تعلقات کو قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں۔ اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے مجھے ناگوار گزرتا ہے۔ اس لئے ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے۔"

یہ منفی رجحان اور تہذیبی و اخلاقی انحراف جدید نفسیات کے علاوہ تہذیبی زوال اور اخلاقی انحطاط کا لازمی نتیجہ تھا جس سے اس عہد کے سماج کا ایک گروہ جس میں نوجوانوں کی تعداد زیادہ تھی، دوچار تھا۔ جن کے لئے اخلاقی قدریں محض ڈھکوسلا تھیں اور جو نہ تہذیبی ورثہ کے اہل تھے اور نہ اس پر ایمان رکھتے تھے۔ ایسے نوجوانوں میں جنہوں نے مغربی تعلیم حاصل کی اور انگریزی ادب سے قریب ہوئے فرائڈ کے نظریہ سے بھی متاثر ہونے والوں کی تعداد معقول تھی۔ یہ کہنا بھی غلط ہوگا کہ فرائڈ کا مطالعہ کرنے والے سب ہی جنس زدہ ہو چکے اور اخلاقیات کا مذاق اڑانے لگے۔ ان میں مستثنیات بھی کافی ہیں۔ اس دور کے بیشمار ادیب اور خصوصاً کئی ترقی پسند فنکاروں نے فرائڈ کا مطالعہ کیا اور اس سے متاثر ہوئے لیکن چونکہ بالطبع وہ بھٹکے ہوئے نہیں تھے اس لئے یا تو انہوں نے اس کا منفی اثر نہیں لیا یا اگر اثر قبول بھی کیا ہو تو اسکو اپنی شاعری کا اہم موضوع نہیں بنایا ـــــ میراجی نے ایک بھٹکی ہوئی روح کی طرح اس ویرانہ کو آباد کیا ہے۔ چونکہ وہ فطری طور پر اور ماحول کے باعث ایک مایوس انسان کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں اس لئے انہوں نے فرائیڈ کے نظریہ کو اس حد تک قبول کیا کہ ان میں مریضانہ ذہنیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ جنس کو اپنا مقصد عالیہ بنا لیتے ہیں۔ ان سب کے باوجود ایک شخص کی حیثیت سے چونکہ وہ تنگیٔ زمانہ اور ان کے تقاضوں کا ساتھ دینے پر مجبور بھی اور اخلاقی اقدار کو سرے سے رد نہیں کر سکتے اس لئے اپنی بات کھل کر بھی نہیں کہہ سکتے۔ اگر ایسا نہ ہوتا اور میراجی نے سماج سے ٹکرا جاتے کی جرأت اور جنس ... تو میراجی کے کلام میں ابہام

پایا جاتا اور وہ سماج کی کسی قدر کی پروا کئے بغیر علی الاعلان جنس کا تذکرہ کرتے۔ چنانچہ میراجی کے پاس ابہام وہیں محسوس ہوتا ہے جہاں انہوں نے جنس کا تذکرہ کرتے ہوئے لذت حاصل کی ہے۔ ایسی نظموں میں "لب جوئبارے"، "سنگِ آستاں"، "سرسراہٹ"، "دھوکا"، "اشارہ" اور "دکھ دل کا دارو" اگرچہ بدنام ہیں لیکن اہمیت رکھتی ہیں۔ مثلاً "دکھ دل کا دارو" کا ایک حصہ ہے:

که ایک مجرا تاروں میں چھا جھا
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو
مری نگاہوں کے دائرہ میں
رگوں سے خوں کی ابلتی دھاریں
نکل نکل کر پھسل رہی ہوں، پھسلتی جائیں
سفید مرمر سے جسم کے چاند رنگ
ڈھلوان سے ہر ایک
بوند گرتی جائے
لپٹی جائے، ادھور سے بکھرے ہوئے
پریشاں لباس کی خشک و تر
تہوں میں

اس نظم میں بھول بھلیوں کی سی کیفیت تو نہیں ابہام موجود ہے اس لئے کہ اس کا موضوع جنس ہے۔ میراجی کی بعض نظمیں اس حد تک مبہم ہیں کہ مفہوم کی نشاندہی ناممکن ہو جاتی ہے تا آنکہ شاعر یا اس کے قریبی احباب وضاحت نہ کی ہو۔ ان کی ایک نظم کا عنوان "ترقی پسند ادب" ہے جس میں علامت کے طور پر "کالا بھجنگا" ترقی پسند ادب کے لئے لکھا گیا، ماضی کے قدیم ادب کے لئے، کوا، کاجل کے لئے، بچول اور دادھا علم و ادب کی دیوی کے لئے اور ناؤ چلانے والا ترقی پسند ادیب کے لئے استعمال ہوئے ہیں۔ چند ایک نظموں میں تو میراجی نے کمال کر دیا ہے کہ ایک ہی علامت مختلف مصرعوں میں مختلف مفاہیم میں استعمال ہوتی ہے۔ ان کی نظم "تفاوتِ راہ" کو لیجئے جس میں لفظ

"ستارون" کا استعمال کبھی تو اپنے حقیقی مفہوم میں ہوتا ہے اور کبھی یہ "ستارے" علامت بن جاتے ہیں محبوبہ کی آنکھوں کے لئے۔ ان حالات میں عام قاری نہیں ذہین قاری بھی، اگر وہ شاعر کے بیان کردہ مطلب سے آگاہی نہ رکھتا ہو تو انگشت بدنداں رہ جاتا ہے اور میراجی اُس کے نزدیک ایک مہمل گو سے زیادہ درجہ نہیں پاتے۔ اس وجہ سے میراجی کو ایک علامت پسند شاعر تو قرار دیا جا سکتا ہے لیکن "ایک اہم علامت پسند شاعر" قرار دینا محلِ نظر ہے۔ ویسے میرے نزدیک میراجی کی اہمیت اُن کے علامت پسند ہونے میں نہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اقبال پر میراجی کو فوقیت دیتے ہوئے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے "تنقید و احتساب" میں لکھا ہے:

"میراجی ایک اہم علامت پسند شاعر ہے اور اُس نے جدید اُردو شاعری پر بڑے گہرے اثرات مرتسم کئے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میراجی کے ان اثرات کے ساتھ ساتھ اقبال کے اثرات بھی اردو نظم پر مرتسم نظر آتے ہیں۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ تقسیم ملک کے بعد سے اب تک جیسے جیسے وقت گزر رہا ہے میراجی کی علامت پسندی کا یہ رجحان اور "اندر" کی دنیا کی سیاحت کا میلان غالب حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔"

تقسیم ملک کے بعد سے کوئی شبہ نہیں کہ "اندر" کی دنیا کی سیاحت کا میلان غالب حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے لیکن یہ میراجی کا اثر نہیں، میر کا اثر ہے اس لئے کہ ہم میر کے دور اور آج کے دور میں بہت زیادہ مطابقت پاتے ہیں۔ خود میراجی نے میر سے اثرات قبول کئے ہیں بلکہ میر کے طرز میں غزل گوئی بھی کی ہے۔ میراجی کی ایک غزل کا مقطع ہے۔

میر ملے تھے میراجی سے باتوں سے ہم پہچان گئے
فیض کا چشمہ جاری ہے حفظ اُن کا بھی دیوان کریں

میراجی کے اس غزل کے ہر مصرعہ میں میر سے فیض اٹھانے کا ثبوت ملتا ہے۔ اسی غزل کا مطلع ہے ؎

غم کے بھروسے کیا کچھ چھوڑا کیا اب تم سے بیان کریں
غم بھی راس نہ آیا دل کو اور ہی کچھ سامان کریں

میراجی کی ایسی غزلیں اُن کے باغی ہونے کی تردید اور روایت پسند دلیل ہیں، جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے وہ جب اور جہاں موقع حاصل ہوا اپنی پناہوں میں خود کو سہارا دے لیتے ہیں۔ ایک اور غزل کے چند اشعار میں ان کا دردِ تنہا اندازہ بے انتہا اور بے کراں محسوس ہوتا ہے ؎

ہنسو تو ساتھ ہنسے گی دنیا، بیٹھ اکیلے رونا ہوگا
چپکے چپکے بہا کر آنسو دل کے دکھ کو دھونا ہوگا
پیاروں سے پیارے مل جائیں، انہونی کب ہونی ہوگی
کانٹے پھول نہیں بن جائیں کیسے کر سکو سیج بچھونا ہوگا
میراجی کیوں سوچ ستائے، پلک پلک ڈوری لہرائے
قسمت جو بھی رنگ دکھائے اپنے دل میں سمونا ہوگا

ان اشعار کو پڑھئے، کون کہہ سکتا ہے کہ میراجی کے ہاں صرف نراجی ہذیان، جنسی گھٹن، مریضانہ ذہنیت، ابہام اور گریز و فرار ہی پایا جاتا ہے؟ یہاں دروں بینی ہے لیکن قنوطیت نہیں، شاعر غمِ دنیا کا ملتا ہے لیکن فانی کی طرح غم کو موت کا مترادف متصور نہیں کرتا۔ میراجی غم و اندوہ سے مفر کی صورت دکھائی نہ دینے کے باوجود خوش آیند "کل" کا سپنا دیکھتے ہیں (پیاروں سے پیارے مل جائیں، ....) وہ غم و اندوہ سے نجات پانا بھی نہیں چاہتے بلکہ غم سے محظوظ ہوتے ہیں۔ میراجی عظیم فنکار نہ سہی لیکن دنیا کے عظیم فنکاروں کے یہاں یہی رجحان ملتا ہے۔ اردو شاعری میں میر، غالب اور جگر بھی غم سے محظوظ ہوتے ہیں۔

میراجی کے یہاں یہ رجحان صرف غزلوں ہی میں نہیں، کئی آزاد نظموں میں بھی ملتا ہے۔ اگر ہم میراجی کی اُن نظموں کے علاوہ، جن میں انہوں نے عریانیت اور ابہام سے کام لیا ہے (اور بہرکیف میراجی کے سارے شعری سرمایہ میں ایسی نظموں کی تعداد محدود ہے) اُن کی شاعری کا مطالعہ کریں تو اُن کی غزلوں سے قطع نظر جو ایک اونچے معیار کی حامل ہیں میراجی کو آزاد اور معریٰ نظم گوئی میں بھی ممتاز مقام دینا ہوگا۔ میراجی نے آزاد اور معریٰ نظم میں خاصے کامیاب تجربات کئے ہیں۔ ہیئت، مواد اور آہنگ، ہر اعتبار سے، وہ تحت الشعور، لاشعور اور تحت الشعور کے شاعر ہیں اور اُن کی شاعری جذب کا نغمہ ہے۔ میراجی نے اپنی بعض نظموں میں جس خوبی اور فنکاری کے ساتھ نفسیاتی

تجزیہ کیا ہے یہ لاشعور اور تحت الشعور کی باتیں کرنے والوں کے بس کی بات کہاں؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے پورے شعور اور احساس کے ساتھ فرد کے حرکات و سکنات کا جائزہ لیا اور نفسیاتی تجزیہ کیا ہے کہ نہ تو مواد اور اس کی معنویت میں کمی یا خامی پائی جاتی ہے اور نہ ہیئت و اسلوب میں آزاد نظم گو شاعر ولد کے مقابلے میں کمتر کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کی ایک نظم ہے "ترغیب" ـــــ جس میں شاعر نے ایک جذباتی انسان (یہ جذباتی انسان خود میراجی بھی ممکن ہے) کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ یہ تجزیہ کچھ اس حد تک کامیاب ہے کہ شاعر، شاعر سے زیادہ ماہر نفسیات کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ "ترغیب" کا یہ جذبہ پاکیزہ نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ آزاد شاعری کا ایک کامیاب بند ہے:

قوانین اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آ رہے ہیں
حسین اور ممنوع بھرمٹ مرے دل کو بہلا رہے ہیں
یہ ملبوس ریشم کے اور اُن کی لرزش
یہ غازہ ـــــ یہ انجن
نسائی فسوں کی ہر اک موہنی آنچ کرتی ہے سازش
مرے دل کو بہکا رہی ہے
مرے ذہن میں آ رہی ہے
رسیلے جرائم کی خوشبو

دوسرے یہ کہ میراجی کی روایت پسندی اُن کے صرف غزل گو ہونے سے ظاہر نہیں۔ انہوں نے اپنی نظموں میں بھی ماضی کی اقدار کی پرستش کی ہے۔ اس ضمن میں اور نہیں تو اُن کی نظم "ابوالہول" کا حوالہ ناگزیر ہے۔ یہاں ابوالہول علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے لیکن علامت مبہم نہیں ہے۔ نظم کا مطالعہ انسانی تاریخ کے ایک بڑے پس منظر کو واضح کر دیتا ہے۔ میراجی نے "ابوالہول" میں ماضی کی عظمت کو تسلیم اور اس کا احترام کیا ہے۔ نظم کا آغاز ہی کچھ ایسے ہوتا ہے اسلوب میں غیر معمولی شائستگی اور دھیما پن ہے:

بچھا ہے صحرا اور اس میں ایک ایستادہ صورت بتا رہی ہے
پرانی عظمت کی یادگار آج بھی ہے باقی

نہ اب وہ محفل، نہ اب وہ ساقی
مگر اپنی محفلوں کا اک پاسباں کھڑا ہے
فضائے ماضی میں کھو چکی داستانِ فردا
مگر یہ افسانہ خواں کھڑا ہے
زمانہ ایوان ہے، یہ اُس میں شاداب ہے پرانے نغمے

جس طرح میراجی کی غزلوں میں گیلی لکڑیوں میں سلگتی آگ کی کیفیت اور تاثیر ملتی ہے۔ انسان کی بے بسی اور بے چارگی کا اظہار ہوتا ہے تشنگی اور پیاس محسوس ہوتی ہے اور وہ تقلید میر کرتے ہیں کئی نظمیں بھی اس پس منظر کی حامل ہیں۔ اُن کی نظم "نارسائی" کا پہلا بند ہی پڑھئے ہلکی ہلکی سی آنچ ہے کہ یہاں سے وہاں تک لگی ہے۔ یہ طرزِ میر نہیں تو اور کیا ہے جس کا رنگ نظم میں بھی چوکھا ہے۔

رات اندھیری بن ہے سونا کوئی نہیں ہے ساتھ
پون جھکولے پیڑ ہلائیں، تھر تھر کانپیں پات
دل میں ڈر کا تیر چبھا ہے سینے پر ہے ہاتھ
رہ رہ کر یوں سوچوں کیسے پوری ہو گی رات

ایسی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ تصور بھی محال ہے کہ میراجی کے یہاں ابہام اور عریانیت کا گزر ہے۔ وہ لوگ جن کا دعویٰ ہے کہ میراجی کے یہاں ـــــ جنس سے ہٹ کر کوئی موضوع نہیں ہے انکو چاہیئے کہ میراجی کے ایسے کلام کا بھی مطالعہ کریں۔ مثلاً شکیل الرحمٰن نے "شعور اور تنقیدی شعور" میں تحریر کیا ہے۔

"میراجی اردو ادب کے بہت بدنام شاعر ہیں۔ انکی شاعری میں خود پرستی، جنس پرستی، ابہام اور گریز و فرار کے عناصر اتنے ہیں کہ اُن میں صحت مند عناصر کا ملنا بہت مشکل ہے۔ اُن کی علاماتی شاعری بھی ابہام کے بے پناہ سمندر میں خودکشی کرنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو اُن کی علاماتی نظمیں بن سکتی تھیں اُن نظموں کو بھی علاماتی نظمیں کہتے ہوئے جھجک محسوس ہوتی ہے۔"

جب کہ میراجی کے ہاں ایسی نظموں کی کمی نہیں بلکہ اُن کی تعداد زیادہ ہے جو اپنے سماجی پس منظر، جانی پہچانی علامتوں

ہیئت اور عنایت کے لئے یاد رکھی جائیں گی " اغوا " " بعد کی اڑان " " کلرک کا نغمۂ محبت " " ریل میں اتفاق " " میں ڈرتا ہوں مسرت سے " اور ان جیسی کئی نظموں کو میں اسی ذیل میں شامل کروں گا۔

" نظم " اخلاق کے نام " نفسیاتی تجزیے کے باعث اردو کی نمائندہ آزاد نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ چنانچہ جن نقادوں کو میراجی کی محض تنقید مقصود نہیں رہی ہے وہ ایسے اثباتی نتائج سے ہمکنار ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن " شعر نو " میں لکھتے ہیں:

" اگر آزاد نظم کو ہیئت اور آہنگ کے اعتبار سے کسی نے پہلے طور پر برتا ہے تو میراجی ہیں۔ گو اُن کی شاعری بھی مایوسی خلا اور نفسیاتی الجھنوں کے موضوعات سے آگے نہیں نکل سکی لیکن انہوں نے اس صنف کو پروان چڑھانے میں بڑا کام کیا۔"

اس صنف کی کامیابی میں میراجی کا حصہ بلاشبہ زیادہ ہے۔ اور تو اور وہ آزاد شاعری کے ایک اہم شاعر ن۔ م۔ راشد سے بھی کئی جگہوں پر آگے اور کامیاب ہیں بلکہ راشد کے ہاں تو فکری عناصر کا فقدان ہے اور میراجی کے یہاں بھلی یا بُری فکر وجود رکھتی ہے۔

میراجی اپنے دلنواز گیتوں کے لئے بھی یاد رکھے جائیں گے۔ ان کے گیتوں کی تخلیق کا باعث اُن کی شاعری کے ایک علاحدہ حصے کی طرح اُن کی داخلیت اور روایت بنی ہے۔ انہوں نے اپنے گیتوں کے مجموعے " گیت ہی گیت " کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

" دوسرا حصہ یعنی " پہلے دھن کے گیت " ایک ایسے تحت شالے سے متعلق ہے جو چند دنوں کے لئے میرے افق پر نمودار ہوا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے بعض اجنبی عناصر کے دباؤ سے ٹوٹ کر گر گیا۔"

میراجی نے " اجنبی عناصر " کے دباؤ کو تسلیم کیا ہے گویا وہ خارجیت کی اہمیت کو رد نہیں کرتے اور خارجیت سے عام حالات بھی خود کو متعلق محسوس کرتے ہیں۔ یہ چیز اُن کی شاعری کے عام پس منظر کے لئے بھی اہم ہے۔ جہاں تک گیتوں کا تعلق ہے اُن کے ہاں ایک غمگین فضا کے ساتھ برنائی اور کیفیت کا احساس ہے۔ خلوص اور تاثیر نے ایک نئی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

ایک گیت کا ٹکڑا ہے:

آشا اکیلی
بوجھ پہیلی
پھر بھی انت نہ پائے موہن
کیسے منزل آئے موہن
رستہ سونا
اور دکھ دونا
راہی ڈولے، بیٹھے رو لے
بند کوئی نہ کھولے
موہن
دامن کھائے جھکولے

میراجی کے گیت اُن کی شاعری کے اُس محدود مگر گھناؤنے پہلو کی طرح عریانیت سے آلودہ نہیں۔ برخلاف اس کے پاکیزگی اور شستگی محسوس ہوتی ہے۔ پاکیزگی اور خوبصورتی کے عناصر صرف زبان و بیان ہی کی حد تک نہیں موضوعات بھی ان سے مزین ہیں۔ میراجی سنسکرت زبان جانتے اور اس کے ادب سے لگاؤ رکھتے تھے اس لئے ان کے ہاں خصوصاً گیتوں میں نکھار اور غنائیت ملتی ہے اسی کے ساتھ میراجی کا بے پروا اور لاابالی مزاج بھی گیتوں میں جھلکتا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ گیتوں میں ابہام نہیں۔

غرض میراجی کے کلام میں ابہام بھی ہے اور وضاحت و روانی بھی۔ شعور کی باتیں بھی اور لاشعور کی کیفیت بھی۔ گھٹن بھی اور پُرفضا ماحول بھی۔ مریضانہ ذہنیت بھی اور صحت مند عناصر بھی۔ عریانیت بھی اور تہذیبی اقدار کا رچاؤ بھی۔ روایات سے فرار بھی اور روایات کی پرستش بھی۔ الجھنیں بھی اور سلجھاؤ بھی۔ سرگوشیاں بھی اور بھری بزم میں کہنے کی بات بھی۔ بت شکنی بھی اور بت پرستی بھی۔ یہ اور بات ہے کہ تاحال اُن کی شاعری کا جو جائزہ لیا گیا ہے اُس میں منفی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ اُن کے سوز و گداز، خلوص، جذبات و احساسات کے ریاکارانہ اظہار، ملمع کاری سے گریز، دلکشی و دلآویزی، سادگی و شیرینی اور زبان و بیان پر [illegible]

نزہت نوری

روگ

سبز گھاس پر انسان ہیولوں کے درمیان روشنی کا ہنڈا سائیں سائیں کرتا ہوا اپنی اُجلی روشنیوں کو تاریکی میں پھینک رہا ہے اور ارد گرد دبلے ڈھنگے، بے پروا انسانوں کے مضطرب جسم مستی میں ناچ رہے ہیں ـــ "یا ـــ یا" گٹار زور دروں پر گونج رہا ہے اور ایک ایسی دیوانگی چھائی ہے کہ جیسے روشنی کے ان پروانوں کو اب یہیں پر جل کر راکھ ہو جانا ہے ـــ لمبے لمبے پریشاں بال اور چست شوخ رنگوں والی سلیکس میں سڈول ٹانگیں "راک این رول" کر رہی ہیں ـ یا ـــ یا ـــ یا! یہ میرا ہے، وہ جسم اور قدسی، نیلم ـــ بدر اور جمے اور بہت سے جلے اور انجانے چہرے۔ رقص ہو رہا ہے ـ یا ـــ یا ـــ یا۔ گٹار گونج رہا ہے جھن ـــ جھناک! اور دیکھنے والوں کو یہ والہانہ اجتماع روشنی میں ناچتے ہوئے قدیم برہنہ حور قبائلیوں کی طرح لگ رہا ہے ـــ یا ـــ یا ـــ یا ـ ہر شخص اپنے خیال میں ڈوب کر ناچ رہا ہے ـــ وہ مرکزی خیال جس نے ازل سے انسان کو ناچنے پر مجبور کیا ـــ جس نے جینے پر مجبور کیا۔ جیت کے جذبے سے مخمور خیال اور ہار کی چوٹ سے مجروح خیال ـــ خیال جو انسان کو انسان ـــ سے الگ کرتا رہا ہے، جو اس کے وجود پر چھا کر اس کی تمام تر آرزو بن جانا چاہتا ہے۔ ایسا خیال جو کبھی نہیں بدلتا۔ وقت کے ساتھ ساتھ قدریں بدلتی رہتی ہیں ـــ مگر وہ جذبے وہ خیالات نہیں بدلتے۔ نہ اس وقت بھی نہیں بدلے جب آدمی جنگل میں کسی شکار کو مار کر اس کا گوشت کھانے کی نذ لقمہ دار دُھنگ میں کسی اولاد کے گرد بیٹھے ہمسایوں کے ساتھ نیم برہنہ ناچتا تھا ـــ اور جو صدیاں گزر جانے پر بھی کسی تلخ یاد کو دل سے مٹانے کی خاطر موسیقی کے پردے میں چھپ کرنا چاہتا ہے "یا ـــ یا ـــ یا"

"آئی وانٹ ٹو ہولڈ یور ہینڈ" I want to hold your hand۔ کون کس کا ہاتھ پکڑنے کی تمنا رکھتا ہے یہ کتنا دشوار ہو گا۔ ہر کوئی ہر کسی کا ہاتھ پکڑ کر بھاگ جانا چاہتا ہے ـــ کہیں آگ لگی ہے۔ کہیں گھر جل رہے ہیں۔ کہیں بچے نذر آتش ہو رہے ہیں۔ تم کالے ہو، تم گورے ہو، تم کافر ہو، تم مسلمان ہو۔ کون انسان؟ کون حیوان ہے؟ سب پاگل ہیں ـــ اور لمبے لمبے بال شانوں پر گرے ہوئے ـــ چست لباس میں کھڑے وہ لوگ اس امتیاز کو بھی بھول چکے ہیں کہ کون مرد ہے اور کون عورت۔ سب ایک ہیں، سب زندہ ہیں، اس لیے سب مردہ ہیں، اس لیے سب ناچتے ہیں۔ سب خاموش ہیں، سب محو ہیں ـــ صرف انکی بڑی بڑی اداس پراسرار آنکھیں بول رہی ہیں۔ "آئی وانٹ ٹو ہولڈ یور ہینڈ" ـــ سوچ میں ڈوبی ہوئی آنکھیں جو اداس ہیں متفکر ہیں بے چین ہیں۔ متلاشی ہیں ـــ کیسی تلاش ـــ؟

زن ـــ ایک لال کار خوب تیز گزری۔

"اوہ پلیز ـــ رجی اتنی تیز نہ چلو مجھے ڈر لگتا ہے ـــ!"

"اوہ ـــ لائیک اٹ بی!"

تیز ـــ تیز ـــ تیز ـــ اچانک ـ دھم ـــ چیخ اور شیشے اور خون۔ گھاس پر روشنی کا [illegible] رہا ہے۔ سائیں۔ سائیں۔

نہیں ـــــ یقیناً نے مجھے یہاں بلاکر کتنا بڑا ظلم کیا ہے۔"

"وہ کیسے بیٹا؟"

"ہاں ڈیڈی ـــــ جب میں انڈیا میں تھی تو ایسی لائف نہ تھی۔ پر اب یہاں بلاکر وہ کہتے ہیں کہ تم سوسائٹی میں ایک آدرش ہندوستانی لڑکی بن کر رہو۔ تمہاری بلا سے یہ امریکہ ہے۔ ہاؤ فنی!"

"نو اِٹ اِز ناٹ۔ وہ ٹھیک کہتے ہیں بیٹا"

"نہیں ڈیڈی نہیں۔ اس طرح تو میں گھٹ جاؤنگی ـــــ مرجاؤنگی ـــــ بس"

"تم نہیں مرسکتیں جب تک تمہاری حس زندہ ہے۔ تمہارا ضمیر زندہ ہے۔"

ٹیلی ویژن پر کچھ تصویریں لہرائیں ـــــ نیوز ریل۔ دور کہیں بہت دور لوگ بھاگ رہے ہیں اور گھر جل رہے ہیں اور بہت سے سندر آدرش خاک میں مل رہے ہیں۔

دھپ دھپ۔ راجی آگیا۔

"چلو بیٹا ـــــ"

"چلو راجی ـــــ"

"بیٹا ـــــ کہیں تو کٹی ہوئی پتنگ نہ بن جائے۔ اپنا خیال رکھنا ـــــ خدا حافظ!" ڈیڈی کے آنکھ کے آنسو کانپ کر بول رہے ہیں۔

تصویریں نمایاں ہو کر سامنے آچکی ہیں۔ راجی میں ہندوستان کی آدرش لڑکی کی عزت راتوں رات لٹ رہی ہے ـــــ لپکتے لپکتے شعلوں میں انسانیت ظلم اور بے شرمی کا ننگا ناچ ناچتی ہے ـــــ یا ـــــ یا ـــــ یا!

یہ ٹری نیڈاڈ ہے اور وہ چاؤ ہے اور وہ ہشاری ہے ـــــ اور وہاں بہت سے امریکی ہندوستانی۔ جاپانی اور چینی چہرے چمک رہے ہیں۔ چہرے جو بظاہر دمک رہے ہیں مگر جن کے پیچھے بہت بڑا الم کانپ رہا ہے۔ یہ لٹے لٹے سے چہرے ـــــ چہرے جو پریشان ہیں اور ہراساں ہیں۔ جو جوکر کی طرح ہنس بھی رہے ہیں اور رو بھی رہے ہیں۔ جو بات بات پر کھل جاتے ہیں اور منٹوں میں بکھر جاتے ہیں۔ یہ بیزاری ـــــ یہ افراتفری ـــــ امریکی صنعت کا دیا کا بخشا ہوا یہ روگ۔ گٹار اب بھی بج رہا ہے ـــــ جھن ـــــ جھنک یا ـــــ یا ـــــ یا!

ماں نہیں۔ باپ نہیں۔ گھر نہیں۔ بستر نہیں۔ کھانا نہیں آرام نہیں۔ پیار نہیں۔ سکون نہیں۔ بھاگم بھاگ ہے۔ مجھے بچالو مجھے بچالو۔ مجھے بچالو۔ ساری آنکھیں جیسے ایک ساتھ کہہ رہی ہیں مجھے سکھ دو۔ تحفظ دو۔ اطمینان دو۔ خوشیاں دو۔ روٹی دو۔ پیار دو ـــــ پیار دو ـــــ پیار دو۔ ہم انسان ہیں۔ ہمیں خالص پیار دو۔ ہم کتے نہیں۔ سینے میں دل رکھتے ہیں۔ دل میں تمنا رکھتے ہیں۔ تمنا جینے کی۔ ہنسنے کی۔ مگر ہم کیوں نہیں ہنستے ہیں۔ یہ سناٹے یہ پہرے۔ یہ سرگوشیاں کیسی ہیں جیسے مرگھٹ پر چڑیلیں ساز باز کر رہی ہوں۔ کوئی سازش۔ کوئی چال۔ دل کے دو ٹکڑے نہ کرو۔ ایک روٹی کے دو حصے نہ کرو۔ اسے سالم رہنے دو۔ دیکھو تو یہ ویٹ نامی بچہ کیسا سہما سہما بھاگ رہا ہے اور اس کے پیچھے گدھ جیسے اس کے دشمن بم کے پٹاخے پھینک کر ہنس رہے ہیں۔ ہا ـــــ ہا ہا! یہ کیسی بہادری ہے؟ تنکے کو سنگینوں سے مارتے ہو؟

گٹار خوب تیز بج رہا ہے۔ اور ہر قدم تھرک رہا ہے۔ جگر دل لرز رہے ہیں۔ موت کا پروانہ چاروں طرف اڑ اڑ کر لہرا رہا ہو۔ سب مشکوک نظروں سے ماحول میں شامل ہیں۔ ایک بے اطمینانی ہے۔ گاؤ۔ خوب گاؤ۔ یا ـــــ یا ـــــ یا!

"یہ کیسا بنایا ہے تم نے؟"

"ایک تصویر ـــــ"

"انسان کی ـــــ؟"

"نہیں۔ ایک سفاک کی۔ سمجھیں؟"

"مگر اس کے سینے کی جگہ سیاہ غار کیوں بنا دیا ہے؟"

"اس لئے کہ وہاں اب مہیب مایوسیاں ہیں!"

"اور آنکھیں؟"

"وہ نہ دار رہ ـــــ اس لئے کہ آج کا انسان بصارت کھو چکا ہے۔"

"تو ہم سب ایسے ہی ہیں؟"

"بے شک۔ ٹٹول کر دیکھو اپنے دل، اپنی آنکھیں"

بہت سی اُداس اور بے جان آنکھیں پھر محوِ رقص ہو گئیں۔

"آئی وانٹ تو ہولڈ یور ہینڈ!"

مگر کوئی بھی کسی کا ہاتھ نہیں پکڑتا۔ سارے ہاتھ تھم تھا کر وٹ جاتے ہیں۔ اُن کی طاقت ٹوٹ گئی ہے۔

روشنی کا ہنڈا سائیں سائیں کرتا ہوا دم توڑ رہا ہے۔

بھاگو ـــــ بھاگو۔ کوئی ہمارا پیچھا کر رہا ہے۔ اب یہاں بھی سکون نہیں۔ بہت سی آوازیں ایک ساتھ چیخ رہی ہیں۔ جنگ۔ جنگ۔ قیامت۔ قیامت آج تمہاری باری ہے۔ اور کل تمہاری اور پرسوں تمہاری۔ مایوس انسان کی لمبی قطار جنگ کے بلاوے پر سرِ تسلیم خم کر چکی ہے ـــــ بہت خاموش۔ بہت اُداس۔ سب اپنی جگہوں سے کھسک رہے ہیں۔ ویت کانگ ایک بلا ایک بھوت بن کر ان کے سروں پر منڈلا رہا ہے ـــــ ہا ـــ ہا ـــ ہا!

بھاگو بھاگو۔ اب یہاں بھی سکون نہیں۔ ساری محفل تتر بتر ہو رہی ہے۔ بے مقصد اور بے لبس انسان ہیولے اب اِدھر اُدھر ڈول رہے ہیں اور راہِ فرار نہیں ملتی۔

"تم نے ایل۔ ایس۔ ڈی کبھی چکھی ہے؟"

"نہیں ـــــ"

"تو آؤ آج سے ہماری محفل میں شریک ہو جاؤ!"

"نہیں سائی نہیں۔ یہ تو نشہ ہے۔ مجھے نہ دو!"

"پگلی ـــــ سنو۔ آج ہم نوجوان کیوں بھٹک رہے ہیں کچھ پتہ ہے؟"

"نہیں ـــــ"

"اس لئے کہ آج ہماری نسل مایوس ہو کر ٹوٹ رہی ہے اور راہِ فرار نہیں ملتی۔ وہ دیکھو وہ لوگ جو آ رہے ہیں ہمیں پکڑ کر جنگ کے خوفناک میدان میں دھکیل دیں گے اور تب؟ یہ نشہ نہیں ہے بلکہ اس خوفناکی سے فرار کا ایک راستہ ہے۔

تم چکھ کر دیکھو ـــــ ایک سپ۔ ایک گھونٹ۔"

"نہیں۔ نہیں۔ پلیز مجھے فورس مت کرو رانی!"

"تم اس حسین شے کو چکھنا بھی نہیں چاہتی ہو؟ سیلی۔ ایک قطرہ حلق سے اتار کر پھر دیکھنا زندگی کتنی سہل ہو جاتی ہے۔ تب کوئی نہیں ستائے گا۔ کوئی جان نہیں لے گا۔ جنگ کے خوفناک گھن گرج کی جگہ دلچسپ خاموشیاں چاروں طرف طاری ہو جائیں گی ـــــ خاموشی جس کا انسان جنم جنم سے متلاشی رہا ہے۔ زندگی ہزاروں سال پیچھے بھاگ جائے گی۔ چاروں طرف جنگل ہوں گے۔ بے حس لوگوں کے جنگل۔ اور انسان اس جنگل کا واحد حقدار ہو گا ـــــ وہ درخت کی سب سے اونچی شاخ پر بیٹھ کر سارے خوف سے بے نیاز ہو جائے گا۔ پھر وہ تصورِ جاناں۔ وہ تصورِ جاناں ـــــ ہمیں کیا پتہ کتنی بڑی چیز ہے ـــــ!"

روشنی کا ہنڈا مندا ہو کر بھی سلگ رہا ہے۔ اور ساری محفل پر ایک گونہ بے خودی کا عالم طاری ہے۔ چونکی چونکی سی بے خودی ـــــ کوئی آ جائے گا۔ کوئی آ جائے گا۔ بھاگو۔ بھاگو۔ پولیس۔ پولیس۔

بینا جھومتی ہوئی بستر پر گری۔ اور بہت سے آنسو بھی گرے۔

"دیدی۔ مجھے بچا لو۔ مجھے بچا لو ـــــ"

"کیوں ـــــ کیا ہوا ـــــ"

"میرا حسن کھو گیا ـــــ اب کیا ہو گا"

"کچھ نہیں ہو گا۔ صرف سہنا ہو گا۔ کیونکہ جہاں جہاں بھی حسن لٹا ہے کسی نے کچھ نہیں کیا کچھ نہیں کہا ـــــ اور تم ہندوستان کی آدرش لڑکی ہو۔ تمہیں تو ابھی بہت کچھ سہنا ہے۔"

"اوہ دیدی۔ آج میں کتنی غمگین ہوں۔"

ماحول میں بہت سا غم ایک ساتھ گھل گیا۔ سات سمندر پار سے بھی یہی صدا آ رہی ہے ـــــ "آج میں بہت غمگین ہوں ـــــ"

ـــــ گھاس پر عریاں ہیولے کسی شکار کو مار کر اس کا گوشت کھانے کی خاطر ۔۔۔ اب بھی رقص کر رہے ہیں۔ بے مطلب ۔۔۔ آنکھیں لمبے لمبے بال شانوں پر بکھرے ہوئے۔

(باقی صفحہ ۔۔۔)

مرزا خلیل

غزل

بات کی بات کا آیا نہ مرے دل کو یقیں
میں نے پھر کوئی نیا خواب نہ دیکھا ہو کہیں
وقت کی گرد نے سب نقش مٹا ڈالے ہیں
پردۂ ذہن پہ اب کوئی بھی تصویر نہیں
وہ بھلے کے جو الجھ کو پھرا کرتی ہے
میں کوئی شاخ سے ٹوٹا ہوا پتا تو نہیں
شہر آتے ہوئے ہم راہ میں ٹھہرے تھے کبھی
آج تک یاد ہمیں کرتے ہیں صحرا کے مکیں
ہر جگہ اپنے ہی قدموں کے نشاں ملتے ہیں
سوچتا ہوں کہ بھٹکاؤں میں کہاں اپنی جبیں
فکر کی آنچ میں لفظوں کے بدن پگھلائے
تب غزل کے لئے راس آئی یہ غالب کی زمیں

عوض سعید

سائے کا سفر

میں مٹی کے ڈھیر کے نیچے
اب بھی پڑا یہ سوچ رہا ہوں
میرا سایہ کدھر گیا ہے
جس کی انگلی تھامے میں نے
اس کرے میں قدم رکھا تھا

لعل محمد

جستجو

بیٹھ کے پلیٹ کے سنگھاسن پر
دورِ حاضر کا یہ منطق
بھول گیا ہے اپنی حقیقت
اپنی ہستی پہ مغرور ہو کر
جیسے کسی کی ہار ہوا ہے
اکتا لیکن اب ہے حقیقت
بے شک وہ ہے سنگ [illegible] اپنے کو ہے
ڈھونڈ رہا ہے

علی عباس امید

تلاش

ہزاروں لہروں کے دائروں کا ہے ایک مرکز
وہ ایک نقطہ
جو لاتعلق ہے دائروں سے
مگر جو شامل ہے دائروں میں

میں دائروں میں بھٹک رہا ہوں
وہ ایک نقطہ
عدم اور ہستی کا جو ہے محور
(عدم اور ہستی کے درمیاں ہے)
جو کچھ نہیں ہے، کہیں نہیں ہے
وہ مجھ سے بے عظیم تر ہے
اسی کی مجھ کو بھی جستجو ہے

سید خورشید پرویز

مچھلی

گلی کے اندر ایک پرانا لیکن بڑا مکان ہے۔ نیچے [illegible] دو پھر اک لمبا کمرہ جسے لکڑی کی دیوار کے ذریعہ دو حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ اور ان دونوں حصوں میں کرایہ دار ہیں۔ کمرے کے پہلے حصے میں ایک ماں اپنے دو لڑکوں کے ساتھ ہے اور دوسرے حصے میں ایک شادی شدہ جوڑا ہے۔ بوڑھی ماں کھانا بناتی برتن مانجھتی گھر صاف کرتی۔ دونوں لڑکے کارخانے کے لئے صبح چھ بجے نکل پڑتے اور شام آٹھ بجے لوٹتے۔ یہ مکان بڑے لڑکے دلیپ نے لیا ہے۔ دلیپ کے بال بہت چھوٹے چھوٹے کٹے ہوئے ہیں۔ میانہ قد ہے ہر وقت [illegible] رہتا ہے۔ دونوں آنکھیں چھوٹی چھوٹی ہیں جو ہمیشہ اداس [illegible] رہتی ہیں۔

پتا کے مرنے کے بعد دلیپ ماں اور چھوٹے بھائی کو ساتھ لیکر اس مکان میں آیا تھا۔ چھوٹا بھائی تھوڑا کالا ہے اور بدن کا بھاری بھی ——— دیکھنے ہی سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا کام صرف کھانا اور سونا ہے۔ پڑھانے کی بہت کوشش کے بعد جب دلیپ نے دیکھا کہ وہ چھٹی جماعت سے کسی صورت میں بھی آگے نہیں بڑھ سکتا تو مجبوراً اسے بھی کارخانے میں کام پر لگوا دیا۔ دلیپ کی سرخ آنکھوں میں ہر وقت ایک پریشانی اور مصیبت کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ باپ کے مرنے کے بعد بکھرے گھر کو پھر سے بسانا ہی اس کی آرزو تھی ———

دلیپ نے پہلے دونوں کمروں کو کرایہ پر حاصل کیا تھا۔ لیکن پیسہ بچانے کے لئے اس نے دوسرا کمرہ کرایہ پر اٹھا دیا۔ ماں نے اگر منع بھی کیا۔ شادی کے بعد کمرے کی ضرورت پڑے گی۔

"شادی" ——— دلیپ ماں کی طرف اس طرح مڑ کر دیکھتا ہے جیسے کہ ماں پاگل ہو گئی ہو۔ نہیں تو ایک ایسی تعجب خیز اور انہونی بات کیسے کہتی —؟

دلیپ نے جو کمرہ کرایہ پر دیا تھا اس میں اسکول ماسٹر گوپال بابو ان کی خوبصورت بیوی سندری ہیں اور ایک بچی جو ہر وقت سندری کی گود میں کھیلتی رہتی۔ بچی کا نام مہارانی تھا اور تھی بھی سچ مہارانی۔ جاڑے میں [illegible] کا کپڑا [illegible] دیا جاتا۔ سندری اسے خوب پیار کرتی اور خاص کر جب سندری ننھی مہارانی کو ہونٹوں پر رکھ کر [illegible] پاتی۔ اس سے بات کرتی پیار کرتی تو یہ سب دیکھ کر دلیپ کی ماں من ہی من میں سندری سے چڑنے لگتی ہے۔

"پھوہڑاپن ہے یہ سب" ——— وہ من ہی من میں کہتی۔

شروع شروع میں دلیپ شام ہونے سے قبل ہی گھر آجاتا اور پھر گھومنے کے لئے نکل پڑتا لیکن اِدھر کچھ دنوں سے وہ گھومنے نہیں نکلتا ہے۔

آج کل وہ کمرے میں اسٹول پر بیٹھ کر فلمی میگزین کے ورق الٹتا رہتا ہے۔ ورق الٹتے الٹتے وہ خوبصورت اداکارہ کی تصویر دیکھتا ہے اور دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔

خوبصورتی اور جوانی کیا چیز ہے دلیپ نہیں جانتا ہے۔ شادی نہیں کرے گا تو جان بھی نہیں پائے گا۔ وہ صرف [illegible] اداکارہ کی تصویر دیکھ رہا ہے۔ وہ دیکھ رہا ہے کہ وہ [illegible] اس کے سامنے آ رہی ہے۔ [illegible]

پلنگ پھولوں سے سجا ہوا ہے ——— وہ اداکارہ اس پر بیٹھی ہوئی ہے۔ پیشانی پر سونے کی زنجیر سے لٹکتا ہوا موتی کا ٹیکا۔ نشیلی آنکھیں بنارسی ساڑھی۔ دمکتا سندر مکھڑا پسینے سے تر ہو چکا ہے ——— شہد سے بھرے ہونٹ کانپ رہے ہیں۔ دلیپ آ کر پلنگ پر بیٹھتا ہے۔ کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھتا ہے جس پر وہ مسکرانے لگتی ہے۔ دلیپ اس کی پتلی ٹھوڑی کو پکڑ کر تھوڑا اوپر اٹھاتا ہے اس بار اداکارہ زور سے ہنس دیتی ہے۔

اب ——— ؟ دلیپ کیا کرے؟ اس کے رس بھرے ہونٹ کو پلک جھپکائے تکتے تکتے .... اب وہ منہ آگے لے جائے گا۔ اور پھر ہونٹوں کے شہد کو پی لے گا۔

"دادا" ——— دلیپ خوابوں کی حسین دنیا سے واپس آجاتا ہے۔ اور چونک کر میگزین کا ورق الٹ دیتا ہے۔

"دادا" ماں نے کہا ہے آلو گوبھی کی ترکاری بنے گی تھوڑے سے پیسے دے دو۔"

پسینے سے تر دلیپ اپنے بھائی کی طرف دیکھنے لگتا ہے اور پریشان ہو کر پوچھتا ہے کیوں سویرے کی سبزی بچی نہیں کیا ——— ؟

"نہیں" ——— تب دلیپ کرتے کی کھیسی نکال کر کچھ پیسے بھائی کے ہاتھ میں دیتا ہے اور میگزین کھول کر اسی اداکارہ کی تصویر میں کھو جاتا ہے۔

"شادی" ——— ماں شادی کے لئے کہتی ہے ایسی ہی کوئی سندر لڑکی ملے تو شادی کی بھی جائے۔ شادی کرنا ضروری ہے کیا؟ مگر ہاں شادی کے بغیر زندگی نامکمل ہے۔

لیکن شادی کرنا ایک پریشانی بھی تو ہے۔

"کیا حال ہے جناب کون سی میگزین پڑھ رہے ہیں۔؟"

دلیپ چونک کر میگزین رکھ دیتا ہے۔ گوپال بابو دروازے پر کھڑے بیڑی پھونک رہے ہیں۔ گھنی گھنی مونچھوں کو سہلاتے ہوئے کہتے ہیں۔ "آج ذرا جلدی لوٹ آئے کیا ——— ؟"

"ابھی تھوڑی دیر پہلے ہی تو آیا ہوں ——— یہ کہہ کر دلیپ نے مسکرانے کی کوشش کی۔ وہ کسی طرح بھی انھیں اندر آکر بیٹھنے کے لئے نہیں کہہ سکا۔

اتنی لمبی سی کلپنا کی ڈور اگر بیچ ہی سے ٹوٹ جائے تو دکھ ہوگا۔

گوپال بابو بیڑی کو اپنے تھوک سے گیلا کرتے ہوئے ایک کش سے کھینچتے ہیں۔ "آج ٹیوشن پر نہیں جاؤں گا۔ طبیعت ٹھیک نہ" کہتے ہوئے کمرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ جب گوپال بابو کمرے کے بیچ آئے تو مجبوراً دلیپ اسٹول سے نیچے اتر کر زمین پر بیٹھ جاتا۔ گوپال بابو اسٹول پر بجھی بیڑی سلگا کر کہتے ہیں ——— "کب کہنے کی سوچ رہا تھا۔ آپ کی ماتا جی آپ کی شادی کے بارے میں تھیں۔ میری ایک سالی ہے۔ جیسا اس کا رنگ ہے ویسا ہی اس کا بس دیکھنے میں آپ کی بھابی کی طرح ہے کہئے تو بات کروں ؟"

"آپ کیسی بات کرتے ہیں۔" دلیپ بھوؤں کو سکیڑتے ہوئے ہے۔ شادی کے بارے میں سوچتے ہی مجھے نفرت سی ہونے لگتی ہے اس سے بڑا جھمیلا سنسار میں نہیں اور ایسی مصیبت کوئی جان بوجھ اپنے سر لے لیتا ہے کیا؟ ———

گوپال بابو کی گھنی مونچھوں کے درمیان ہنسی دکھائی دیتی "غلط" ——— بالکل غلط۔ آپ غلط سمجھ بیٹھے ہیں۔ شادی کر لینے تو پریشانی کم ہو جاتی ہے ——— گھر کی کوئی فکر نہیں رہتی روپے ہاتھ میں دیئے گھوڑے بیچ کر سو رہے۔ پھر تھوڑے دھیمے میں کہتے ہیں۔ رات کو الو بھٹکے کی طرح پڑے رہنے سے کام نہ چلے گا۔ شادی کرو گے تو پیار ملے گا۔ ضرورت پڑے تو سبزی بھی دے اور میٹھی میٹھی باتوں سے دل کو خوش کر دے گی ———

اپنی بات پر گوپال بابو خود ہی ہنس دیتے ہیں۔ ایسے آرام و شانتی کی کوئی دوسری چیز ہے اس دنیا میں ——— ؟ "جناب مجھے دیکھئے نا۔ کیا تکلیف ہے ؟"

دلیپ انکار میں سر ہلا دیتا ہے ——— نہیں نہیں یہ سب ابھی نہیں۔

"ایک دن تو آپ راضی ہوں گے ہی نا ——— گوپال بابو دھیرے سے اپنے کمرے کی طرف چل دیتے ہیں۔ کمرے میں آ کر دیکھتے ہیں سندر سی بھابی کو چھاتی سے چپکا کر سو رہے ہیں [illegible]

سُندری گوپال بابو کی طرف دیکھتی ہے "بدن کچھ بھاری بھاری لگ رہا ہے ـــــ آج آپ ہی کھچڑی کا جگاڑ بنا لیجئے۔ مہارانی کے لئے تھوڑا سا دودھ بھی" گوپال بابو ہاتھ کی بیڑی کو ایک طرف پھینک کر سندری کی بغل میں بیٹھ جاتے ہیں۔ اور گھنی گھنی مونچھوں کے نیچے ہونٹ سکوڑ کر کچھ پریشان سے نظر آنے لگتے ہیں۔ "دیکھیں بخار تو نہیں ہے" ـــــ ؟

رہنے دیجئے۔ زیادہ ہمدردی جتلانے کی ضرورت نہیں۔ یہاں تو سارا بدن درد سے ٹوٹا جا رہا ہے اور آپ کو بخار دیکھنے کی سوجھی ہے۔

گوپال بابو کا منہ سوکھ گیا ـــــ دھیرے سے بولے کمر دبا دوں ـــــ ؟ اور سُندری کی کمر پر ہاتھ رکھ دیتے ہیں۔ تب ہی جھٹکتے ہوئے سندری چیخی ـــــ "شام کو چلے آئے بیوی کی کمر دبانے ـــــ جو کہہ رہی ہوں وہ کرو"۔ ڈرتے ڈرتے گوپال بابو بولتے ہیں ـــــ "تم کیا کھاؤ گی ـــــ ؟"

"کھاؤں گی کیا ـــــ پتھر ؛ کون سی ناشپاتی، سیب، انگور لا کر رکھتے ہیں گنتی کے چاول ہی تو پھوٹے نصیب میں لکھے ہیں۔

گوپال بابو بڑی افسردہ نگاہوں سے سُندری کی طرف دیکھتے ہیں اور باہر چلے آتے ہیں یوں ہی جھانک کر دلیپ کے کمرے کی طرف دیکھا۔ دلیپ اب بھی میگزین دیکھ رہا تھا وہ سوچنے لگے ـــــ دلیپ ٹھیک ہی کہتا ہے۔ شادی وبالِ جان ہے اگر میں بھی کنوارا ہوتا تو دلیپ ہی کی طرح میگزین دیکھتا رہتا۔ اور مزے سے وہیں کھانے کا انتظار کرتا۔ ماں جب کھانے کے لئے پیار سے بلاتی تو کھانے کو جاتا ـــــ یہ سوچ کر ماں کی یاد تازہ ہو گئی ـــــ ماں تو شادی کے فوراً بعد ہی مر گئی اور اس کو اس مصیبت میں چھوڑ گئی تھی۔

شادی کے قریب ایک سال تک سُندری نے انہیں آرام اور خوشیاں ہی خوشیاں دیں۔ گوپال بابو بیوی کے نشۂ حسن میں ڈوب گئے۔ وہ سوچنے لگے بیوی کے بغیر زندگی نامکمل ہے۔ اور جب سندری نے دیکھ لیا کہ اب اس کو چھوڑنا تو کیا کسی دوسرے کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہیں کر سکتے ـــــ تو اس نے اپنا رنگ گرگٹ کی طرح بدلا ـــــ اور دھیرے دھیرے سب کچھ بدل گیا۔ [illegible] ہو گیا۔ پہلے گوپال بابو حکم دیا کرتے۔ اب

سندری گوپال بابو پر حکم چلاتی ـــــ اور من ہی من میں یہ سب سوچتے ہوئے رسوئی گھر کی طرف چلے آئے۔ بہت ہوشیاری سے سندری کی بتائی ہوئی چیزیں تیار کرنے لگے۔ کھانا پکانے کے درمیان بار بار انہیں یہ خیال آتا کہ دلیپ کہیں انہیں دیکھ نہ لے۔

لکڑی کے پارٹیشن سے انہوں نے دیکھا کہ دلیپ اب بھی میگزین میں کھویا ہوا تھا۔ ایک طرف اس کے ذہن میں وہ اداکارہ اور دوسری جانب گوپال بابو کی سالی تھی ـــــ وہ سوچ رہا تھا جیسا رنگ ویسا ہی بدن۔ گوپال بابو شاید بڑھا چڑھا کر کہہ رہے تھے ـــــ نہیں ـــــ انہوں نے جو کہا ٹھیک ہی ہوگا۔ گوپال بابو کی بیوی بڑی سُندر ہے۔ بول میں مٹھاس بھرا ہے۔ قد میں چھوٹی ضرور ہے مگر اس سے ہوتا کیا ہے۔ چہرے کا نکھار بدن کا نشیب و فراز۔ جوانی سب کو نصیب ہوتی ہے کیا ؟ اور اس کی بہن تو اس سے زیادہ حسین، کومل اور جوان ہوگی ـــــ دلیپ کو آرام نہیں ملے گا ـــــ ایسی بات نہیں ہے۔ گوپال بابو کیا مزے نہیں اڑا رہے ہیں۔ مزے میں کھاتے پیتے ہیں اور بیوی کے ساتھ گھومنے جاتے ہیں سینما دیکھتے ہیں۔ دلیپ نے لکڑی کی دراز سے اکثر دیکھا ہے۔ بیوی کو کتنا پیار کرتے ہیں گوپال بابو۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ گوپال بابو کتنے سکھی ہیں۔ دلیپ نے ایک ٹھنڈی سانس لی۔ دلیپ لکڑی کی دراز سے بہت بار سندری کو دیکھ چکا ہے کبھی کبھی جب سُندری سوئی رہتی اور ساڑھی سرک جاتی تو گھٹنے سے اوپر تک کا نرم و گداز پیر گوری گوری مخملی رانیں اس کی آنکھوں میں ڈنک جاتیں اور پھر جب سُندری نہاتی رہتی اور جسم پر ایک بھی کپڑا نہیں ہوتا تو اس کا جسم کتنا سُندر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے ـــــ

ذہن میں [illegible] گیلی مٹی کو نرم جاتی ہے اور سارے جسم میں ایک تناؤ سا محسوس ہونے لگتا ہے۔ جیسے کہ اُدھار کی [illegible] وقت چار پائی [illegible] کھنچاؤ آ جائے اس کا حلق سوکھنے لگتا ہے لیکن وہ [illegible] رہتا ہے۔ بھلا یہ دیکھ کر کون آنکھیں بند کر سکتا ہے [illegible] وہاں سے اٹھتا تو بدن میں گیلے پن کا احساس ہوتا ـــــ [illegible]

بھی موقع ملتا وہ ماں اور بھابی کی نظریں بچا کر ضرور دیکھ لیتا۔

شادی سندری کی بہن کے ساتھ ہو جائے تو کیا برا ہے۔ اس نے کس کر انگڑائی لی اور بوڑھی ماں کی تمنا بھی تو یہی ہے۔ ماں کو آرام دینا بھی تو اس کا فرض ہے۔

"وہ شادی کرے گا" ــــــ دلیپ اٹھ کر کھڑا ہو جاتا ہے وہ بے چینی سے کمرے میں ٹہلنے لگتا ہے ــــــ پھر گوپال بابو کے کمرے کی طرف دیکھتا ہے۔ گوپال بابو مچھلی چڑھا چکے ہیں۔ لیکن وہ جیسے ہی ڈھکنا کھول کر پانی دینا چاہتے ہیں۔ مرچ اور مسالے کی گرم بھاپ ان کی آنکھوں میں لگتی ہے اور آنکھوں میں پانی بھر آتا ہے۔

"دادا" ــــــ ایک بات کہنی تھی۔

چونک کر گوپال بابو نے منہ اٹھایا۔ دلیپ دہلیز پر کھڑا تھا۔

گوپال بابو آنکھ پونچھتے ہوئے تمہاری بھابی کی طبیعت خراب ہے۔ ۱۰۲ بخار ہے اس پر تماشا یہ کہ کھانا خود پکا رہی تھیں بڑی مشکل سے لٹایا ہے۔ تم کیا کہنا چاہ رہے تھے۔

دلیپ نظریں جھکائے "آج آپ ہم لوگوں کے ساتھ ہی کھا لیتے"

"نہیں" ــــــ شکریہ، تھوڑی سی مچھلی اور چاول .....

دلیپ نے باہر ایک بار نظر ڈالی اور دھیمے سے کہا۔ وہ آپ اپنی سالی کے لئے کہہ رہے تھے نا! ماں بھی بوڑھی ہو چلی ہے اس کو آرام کی ضرورت ہے۔ آرام پہنچانا میرا فرض ہے اور مجھے .....

گوپال بابو حیرت سے منہ تاکتے رہے۔ ان کا چہرہ پھیکا پڑ گیا۔ کمزور آواز میں انھوں نے کہا: "تم شادی کرو گے" ــــــ!

آپ ماں سے بات طے کریں ــــــ دلیپ منہ جھکائے اپنے کمرے میں چلا گیا۔

گوپال بابو مچھلی کی کڑاہی پر نظر گڑائے ہوئے ہیں۔ مچھلی پک کر تیار ہو گئی بالکل گوپال بابو کی طرح۔

گوپال بابو سوچنے لگے۔ اب دلیپ بھی بیوی کے نخروں کی آگ میں پکے گا ــــــ!!

مخدوم کی نظم نگاری کا بقیہ

انھوں نے اردو نظم نگاری کو ایک نئی معنویت اور گہرائی عطا کی ہے مخدوم کی شاعری میں اپنے عصر کی روح نمایاں ہے۔ ایمرسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "ہر دور کو اپنے شاعر کا انتظار ہوتا ہے" مخدوم ایک ایسے ہی شاعر ہیں جن کا ان کے دور کو انتظار ہو سکتا ہے۔

میراجی ایک مطالعہ کا بقیہ

نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہی نہیں بعض مرتبہ تو ان کی شاعری کے منفی پہلوؤں کی تحسین کر کے گویا ان کی ہمت افزائی کی گئی ہے "تفاوت" حد درجہ مبہم اور پیچیدہ نظم ہے جو عریانیت کے لئے کبھی فراموش نہ جائے گی لیکن اسی نظم کو ۱۹۴۲ء کی بہترین نظموں میں شمار کیا گیا۔ میراجی کے تعلق سے اگر اس طرح کی "قدر افزائیوں" اور "تحسین و ستائش" کا مظاہرہ نہ کیا جاتا تو عجب نہیں میراجی منفی عناصر کی طرف کم متوجہ ہوتے۔ میراجی کے ہاں صحت مند عناصر کی تلاش کی جانی چاہیئے اس طرح میراجی ایک بدنام شاعر سے زیادہ باوقار شاعر کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنا مقام پائیں گے۔

روگ کا بقیہ

روشنی کا ہنڈا سائیں سائیں کرتا ہوا ــــــ کسی بہت بڑے غم کے رنگ میں یہ سپاٹ صورتیں رددو کر گاتی ہیں۔

"یا ــــ یا ــــ یا"

"بجرنگ بلی کی جے"

"آئی وانٹ ٹو ہولڈ یور ہینڈ ــــ!"

اندر سینے میں گھٹن ہے۔ جیسے بادلوں سے بھرے ہوئے آسمان کے نیچے انسان گھٹتے ہوں اور بارش کی ایک بوند نہ ہو۔

مراٹھی کہانی

ترجمہ:-
شمیم جواروی

جیونت دلوی

ختم نہ ہونے والی راہ

"رات میں آنکھیں درد کرتی ہیں، درد کرتی ہیں، یہی کہتے جاتے ہو۔ پھر آخر اخبار کیوں پڑھتے ہو۔؟"

کرشن راؤ نے اخبار نیچے رکھ دیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ بھی بہت اُکتا گئے تھے۔ وہی کی وہی باتیں، بار بار کیا پڑھی جائیں..... مگر پڑھیں نہیں تو کیا بھی کیا جائے۔؟

کیا کیا جائے ـــ، سوچتے ہوئے کرشن راؤ نڈھال بیٹھے رہے۔ کھڑکی سے منہ لگائے رادھا بائی راستے کی طرف دیکھ رہی تھیں۔

گھر میں سناٹا تھا۔ کرسیاں، الماریاں، اسٹول، سب لکڑی کے تھے۔ بے آواز۔! تب ہی ہوا کا ایک جھونکا آیا اور دیوار پر ٹنگا کلنڈر پھڑ پھڑا اُٹھا۔ بس اتنی ہی آواز ہوئی۔ کرشن راؤ کی سستی ٹوٹی۔ مہینے والا ورق بدلنا چاہیئے۔ وہ کلنڈر کے قریب گئے، اور مہینہ دیکھنے لگے۔

"تاریخ دیکھ رہے ہیں۔؟"

"نہیں، مہینے کا ورق بدل رہا ہوں۔"

"میں صبح ہی بدل چکی ہوں۔"

"چلو ٹھیک کیا۔" کرشن راؤ مایوس ہو گئے۔ ایک کام ہاتھ سے نکل گیا۔ کم سے کم یہی کرنے میں کچھ وقت نکل جاتا۔ وہ پھر سوچنے لگے۔

"کیا سوچ رہے ہیں؟"

"کچھ نہیں۔" کہتے ہوئے کرشن راؤ نے زمین پر پڑا چڑیا کا پر اُٹھایا اور کھڑکی کے باہر پھینک دیا۔ لیکن وہ ہوا کے ساتھ پھر کرشن راؤ کے جسم پر آ گرا۔ انہیں خوشی ہوئی۔ وہ ہنس پڑے۔ قمیص سے چپکے پر کو انہوں نے اٹھایا اور کھڑکی کے باہر پھینک دیا۔ انہیں لگا ہوا کے ساتھ وہ پھر اندر آئے گا، قمیص سے چپکے گا اور پھر اُسے باہر پھینکیں گے۔ لیکن اس بار وہ اوپر ہوا میں تیرتا تیرتا کافی دور چلا گیا۔ انہیں کچھ رنج ہوا۔ تیرتے پر کی طرف دیکھتے رہے۔ تب ہی پر گرتا ہوا کسی کی ٹوپی سے جا چپکا۔ اور کرشن راؤ کو ہنسی آ گئی۔ ان کے مصنوعی دانت بج اُٹھے۔

"کیا ہوا جی۔؟"

"کہاں، کیا۔؟"

"ابھی ہنسے کیوں؟"

"نہیں تو۔"

"کیوں جھوٹ بولتے ہیں؟"

"ارے، ویسے ہی، دیکھو وہ پر اُس کی ٹوپی سے کیسے چپک گیا!"

"کدھر؟"

ہاتھی جیسے پاؤں کھینچتے کھینچتے جب تک رادھا بائی دوسری کھڑکی کے قریب آئیں تب تک وہ آدمی اوجھل ہو گیا تھا۔

"کدھر؟ کدھر ہے جی۔؟"

"چلا بھی گیا۔!"

"پھر پہلے ہی کیوں نہ بتایا۔؟"

وہ ویسے ہی چند لمحے کھڑکی کے پاس کھڑی رہیں۔ پھر تھک گئیں ـــ فیل پا کے سبب کھڑے رہنا تکلیف دہ تھا۔ اس لئے پائیں کرسی پر بیٹھ گئیں۔

کرشن راؤ بھی بیٹھ گئے۔ سوچنے لگے کیا کیا جائے؟

"کیا سوچ رہے ہیں۔؟"

"کچھ نہیں۔"

"کیوں جھوٹ بولتے ہیں۔؟"

"تم بھی عجیب ہو۔ درحقیقت میں کچھ بھی نہیں سوچ رہا ہوں۔ تمہارا کہنا ہے کچھ مت سوچو، سو اب سوچنا چھوڑ دیا ہے۔"

تب کھڑکی پر ایک کوا آ بیٹھا۔ کاؤں.... کاؤں.... کاؤں۔

رادھا بائی کوے کو توجہ سے دیکھتی رہیں۔

"کیا کہتا ہے؟" کوا کہیں اُڑ نہ جائے، اس خوف سے کرشن راؤ اپنی جگہ بیٹھے ہی بیٹھے پوچھ بیٹھے۔

"وہ کیا کہے گا۔؟"

"پوچھو، مہمان آئیں گے کیا۔؟"

"مہمان.....!" رادھا بائی نے لمبی سانس لی۔

اس آواز سے کوا اُڑ گیا۔ کرشن راؤ کو رنج ہوا۔ وہ چاہتے تھے کہ کوا کھڑکی میں بیٹھا کاؤں کاؤں کرتا رہے۔ یوں طبیعت کچھ بہل جاتی۔

پھر رادھا بائی ویسی ہی بیٹھی رہیں۔ کرشن راؤ کمرے میں بلاوجہ ہی اِدھر اُدھر گھومتے رہے۔ "شری رام! شری رام!!"

"سنجو آج آیا ہی نہیں؟"

"اپنے ماما کے یہاں گیا ہے۔"

"ابھی نہیں لوٹا۔؟ کل ہی جانے والا تھا۔؟"

"پتہ نہیں کب آئے گا۔"

"پھر پنت سے پوچھنا چاہیئے۔ ٹھہرو، میں پوچھ آتا ہوں۔"

"اُنہہ، مت جایئے۔"

"کیوں؟"

"میں صبح پوچھ آئی تھی۔ پنت خود ہی سنجو کو لانے گئے ہیں۔"

"تو یہی پتہ کرتا ہوں کہ کب تک لوٹیں گے۔"

"کس سے معلوم کریں گے۔؟"

"پنت بہو اور کون ہے۔؟"

"کہہ تو رہی ہوں کہ پنت خود ہی گئے ہیں۔"

"اوہ!" کرشن راؤ خفیف ہو گئے۔ بولے۔ "سچ بات تو یہ ہے کہ بنا سنجو کے ذرا بھی چین نہیں پڑتا۔ سارا دن عجیب عجیب سا لگتا ہے۔"

"لگتا رہے۔ کیا کر سکتے ہیں! دوسرے کے بچے پر اپنا کیا اختیار؟"

"ہاں، سو تو ہے ہی۔" یہ کہہ کر کرشن راؤ نے کھونٹی پر کوٹ ٹٹولنا شروع کر دیا۔

"کیا بات ہے؟"

"ارے بھائی، سنجو کے لئے چاکلیٹ لایا تھا، کہیں خراب نہ ہو جائے۔"

"تو کھا لیجئے۔"

"کون بار بار منھ دھوئے، تم کھاؤ گی۔؟"

"مجھ بڑھیا کو کیا کرنا ہے چاکلیٹ واکلیٹ سے؟ رکھ دیجئے۔ کل سنجو آ ہی جائے گا۔ یہاں رہنے کے لئے اُس سے کئی بار کہہ بھی چکی ہوں پر مانتا ہی نہیں۔ اب میں بھی تو اس کی دادی ہی ہوں۔"

"بڑا بدمعاش ہے!"

تب ہی چھت سے دو پتے نیچے آ گرے۔ کرشن راؤ نے انہیں پھینکنے کے لئے اُٹھا لیا۔

"کیا ہے۔؟"

"پتے.... کچرا.... جھاڑو لگا دوں۔؟"

"نا، وہیں رہنے دو۔!"

"کیوں؟"

"چڑیا لے جائے گی۔ گھونسلا بنا رہی ہو گی۔"

کرشن راؤ نے پتے زمین پر رکھ دیئے۔ اور چڑیا کی راہ دیکھتے ہوئے وہیں کھڑے رہے۔

"آپ ذرا دور کھڑے رہیئے، ورنہ چڑیا پاس کیسے آئے گی؟"

کرشن راؤ دور کونے میں جا کھڑے ہوئے۔ سانس روک کر چڑیا کی راہ دیکھتے رہے۔ رادھا بائی بھی خوش تھیں۔ چڑیا نیچے آئی۔ پچھلے کئی دنوں سے وہ چڑیا کا گھونسلا بنتا دیکھ رہی تھیں۔ اور چڑیا چوں چوں کرتی ناچ رہی تھی۔

"آ، اور لے جا۔" رادھا بائی بول پڑیں۔

"تم چپ رہو۔ تمہاری آواز سے چڑیا نہیں آئے گی۔"

دونوں سانس روک کے راہ تکتے رہے۔

چڑیا پھر سے نیچے آئی۔ ایک ذرا ناچی اور تنکہ لے کر اڑ گئی۔ پھر آئی اور دوسرا تنکہ لے گئی۔

چڑیا کے جاتے ہی دونوں کو اکیلا پن محسوس ہونے لگا۔ دل اچاٹ سا لگنے لگا۔ کرشن راؤ نے سوچا، اگر پھر چڑیا تنکہ نیچے گرا دے۔۔۔

"گھونسلے کو بلی سے بچانا چاہیئے۔" رادھا بائی بولیں۔ ۔۔۔

"کیوں۔؟"

"بے چاری کے بچے کھا جائے گی۔"

"چلو، ہم لوگ گھونسلے کو نیچے ہی اتار لیتے ہیں۔"

"شش۔۔۔ آپ ہاتھ مت لگائیے۔ خواہ مخواہ گھونسلا نیچے آ گرے گا۔ اور انڈے پھوٹ جائیں گے۔"

کافی دیر تک کرشن راؤ گھونسلے کی طرف دیکھتے رہے۔ پھر بولے۔

"پنکھ پھوٹیں گے اور اڑ جائیں گے۔"

"کون۔؟"

"چڑیا کے بچے، اور کون۔؟"

"اڑنے دو۔ آخر ہم لوگ کہاں تک رکھوالی کریں گے؟ اور رکھوالی بھی کس کس کی کریں؟"

"اور کیا، سچ تو ہے۔" کرشن راؤ نے بولتے بولتے رادھا بائی کی طرف دیکھا، پھر کہا۔ "ہم لوگوں نے رکھوالی میں کسر ہی کیا رکھی تھی؟"

"کس کی؟"

"اب تمہیں بھی ساری باتیں بتانی پڑیں گی۔؟"

"بس تمہیں تو ایک وہی رٹ لگی ہے۔ جیسے گزر گیا ہے۔ اب ہم اس پر نہ بات کریں گے، نہ سوچیں گے۔"

"میں کہاں سوچ رہا ہوں؟ میں تو خود ہی بھول جانے کی کوشش کر رہا ہوں۔ اور پھر بھول بھی جانا بہتر ہے۔"

رادھا بائی کو قدرے راحت ملی۔

"کہاں سے آواز آ رہی ہے؟" کرشن راؤ نے گردن ایک ذرا ترچھی کی اور کان کے پیچھے ہاتھ کا پنجہ لگا لیا۔

"بینڈ بج رہا ہے نا!"

کرشن راؤ کھڑکی کے پاس جا کھڑے ہوئے۔ باہر دیکھتے رہے۔

"شاید بارات ہے۔" رادھا بائی نے بیٹھے بیٹھے ہی گردن اوپر کی۔

بینڈ کے ساتھ بارات قریب آ گئی تھی۔ رادھا بائی کھڑکی تک ہو گئیں۔ بارات بالکل کھڑکی کے نیچے آ پہنچی۔ اندھیرا تھا، اس لئے گیس بتیاں پھیکی پھیکی سی لگ رہی تھیں۔ دونوں کی توجہ گیس پر نہ تھی۔ دولہا گھوڑے پر بیٹھا تھا۔ اس پر کوئی بڑی سی چھتری لگائے ہوئے تھا۔ پیچھے پیچھے بہت سے لوگ تھے۔ مرد بھی اور عورتیں بھی۔

"ایسی قیمتی ساڑی تو آج کل دیکھنے کو بھی نہیں ملتی۔"

رادھا بائی چپ رہیں۔

"وہ تمہارا بنارسی شال ایسا ہی تھا نا؟"

رادھا بائی نے صرف گردن ہلائی۔ بارات گزرتے ہی وہ اپنا پاؤں گھسیٹتی اندر کے کمرے میں چلی گئیں۔ پیچھے پیچھے کرشن راؤ دبے قدم اندر کی طرف بڑھے اور انہوں نے دیکھا کہ رادھا بائی آنچل سے آنکھیں پونچھ رہی تھیں۔ ان کے باہر آنے کے پہلے ہی کرشن راؤ باہر آ گئے۔ انہوں نے دھوتی کے کنارے سے آنکھیں پونچھیں اور کھڑکی سے ناک چھنک دی۔ انہوں نے سوچا، کتنا اچھا ہو کہ ہوا سے پھر چڑیا کا پر اندر آ جائے۔ کہ پھر اسے پھینکا جا سکے۔ پھر وہ اندر آئے۔۔۔

"کیا کر رہی ہو؟" کرشن راؤ باہر سے چیخ پڑے۔

"پتہ نہیں کیوں اچانک ناک بہنے لگی ہے۔"

"میری بھی ناک۔۔۔۔" انہوں نے پھر کھڑکی سے ناک چھنک دی۔

"کیوں جھوٹ بول رہے ہیں؟ آپ سے ہزار بار کہہ چکی ہوں کہ زیادہ سوچنا اب چھوڑ دیجئے۔"

"کہاں سوچ رہا ہوں۔۔۔۔ اور ناک کہیں سوچنے سے بہتی ہے۔" کرشن راؤ نے رادھا بائی کی طرف دیکھ کر ہنسنے کی کوشش کی۔

رادھا بائی جدھر بارات گئی تھی، اسی جانب دیکھتی رہیں۔

"کیا دیکھ رہی ہو ؟"

"کچھ دکھائی ہی نہیں پڑ رہا ہے۔ اندھیرا چھا گیا ہے۔"

"ٹھہرو، میں بتی جلا دیتا ہوں۔"

کرشن راؤ نے بٹن دبا کر بتی جلا دی۔ انھوں نے سوچا لالٹین ہونی چاہیئے۔ جلانے میں کچھ تو وقت لگے۔ اُجالے میں دیکھا رادھا بائی کچھ سوچ رہی تھیں۔

"مت سوچو بھائی!" کرشن راؤ نے یوں ہی کہا تھا اور رادھا بائی کے منھ سے ہچکی نکل پڑی۔

"دیکھو، تم پھر....."

"کہاں جی، میں رو تھوڑے ہی رہی ہوں۔ اب کس لئے روؤں؟"

"پھر کیا بات ہے؟"

"کچھ نہیں، کچھ بھی تو نہیں! قسمت، اور کیا کہوں۔"

"چھوڑو بھی، قسمت، قسمت!"

"ہوں، ہو تو ہے ہی۔ آج مادھو ہوتا تو اس کی بھی بارات نکلی ہوتی۔"

"تمہارا بنارسی شال۔؟"

"آگ لگے اُسے....."

"خیر، سب بھول جاؤ۔ سوچو بھی مت۔"

"کیسے بھول جاؤں؟ کتنا لاڈ سے پالا اُسے..... شیو جی کی منت کی تھی۔ سولہ چندروار کئے، تب کہیں....."

"بھاگیہ میں جو لکھا ہے، اُسے کون ٹال سکتا ہے..... میں ہی کیوں نہ مر گیا۔"

"کیسی بدشگونی کرتے ہیں۔ سب بھوگنے کے لئے ایک میں ہی تو بچی ہوں۔"

"میں بھی تو ہوائی جہاز میں کئی بار گیا ہوں۔"

"مگر اُسے ہوائی جہاز سے ہی جانے کی کیا ضرورت تھی؟ ضروری کام تھا مگر، مگر..... ہوائی جہاز کا کیا بھروسہ، ہمیشہ تو گرتے رہتے ہیں۔ ہوائی جہاز سے ہی جانے کی ایسی کیا ضرورت تھی؟"

"بس..... چھوڑو بھی، جو ہونا تھا سو تو ہو گیا، ہی پیٹے گا۔ تم سے ہزار بار کہا ہے کہ سوچنا چھوڑ دو۔ مگر تم ہو کہ مانتی ہی نہیں ہو۔"

"نہیں نہیں اب نہ سوچوں گی۔"

"جو ہونا ہے سو تو ہو کر ہی رہیں گے ہی۔ اکلوتا اور بھی تو لوگوں کا ہے۔ دویکر کا ہے، رانڈے جی کا بھی اکلوتا بیٹا....."

"آپ چپ رہیئے۔ دوسروں سے ہمیں کیا لینا دینا..؟ آپ بھی مت سوچا کیجئے۔"

"میں کہاں سوچتا ہوں!"

"آپ کے لئے دودھ لے آتی ہوں۔"

"تم کیوں تکلیف کرتی ہو؟ تمہارا پاؤں..... میں خود ہی دودھ گرم کئے لیتا ہوں۔"

"تم کیوں پریشان ہوسکے۔ میں کاہے کے لئے زندہ ہوں؟"

دونوں ہی باورچی خانے میں چلے گئے۔ رادھا بائی نے اسٹو جلانے کے لئے ماچس اُٹھائی۔ ان کے ہاتھ سے ماچس لے کر کرشن راؤ نے اسٹو جلایا۔

"آپ کسی دن آگ لگا دیں گے۔" رادھا بائی بولیں اور اسٹو اپنی طرف کھینچ لیا اور پن کرنے لگیں۔

"ہوا تو بھر دو" کرشن راؤ نے کہا اور اسٹو اپنی طرف کھینچ لیا۔

"آپ وہیں بیٹھے رہیئے۔" رادھا بائی نے یہ کہہ کر پمپ کرنا شروع کر دیا۔

"تم الگ ہٹو جی۔ تیس سال سے باورچی خانے میں ہو، لیکن اب تک پمپ کرنا بھی نہیں آیا۔" کرشن راؤ نے اسٹو پھر اپنی طرف کھینچا اور جھک کر پمپ کرنا شروع کر دیا۔ رادھا بائی نے دودھ کی پتیلی اسٹو پر رکھ دی۔ دودھ گرم ہونے تک کیا کیا جائے، یہ دونوں ہی طے نہ کر سکے۔

"کہتے تھے اگلے مہینے پرشین وفیسر لگے۔ اور آپ ہی....."

"تم چپ بیٹھو جی۔" کرشن راؤ جھلا پڑے۔

"چپ تو ہوں۔ میں کہاں کچھ کہہ رہی ہوں۔ اب تو خاموش بیٹھنے کے ہی دن آگئے ہیں۔ دودھ گرم ہو گیا۔" رادھا بائی نے ایک

کپ بھرا اور آگے سرکا دیا۔

"اور تم ۔؟"

"نا، مجھے بھوک ہی نہیں ہے۔"

"تو میرے پیٹ میں کہاں چوہے دوڑ رہے ہیں۔" کرشن راؤ نے کہا۔

"ذرا ابھی خواہش نہیں ہے ۔ آپ ہی لیجئے۔"

کرشن راؤ نے آدھا دودھ پلیٹ میں انڈیل دیا۔ اور آدھا کپ رادھا بائی کی طرف بڑھا دیا۔ دودھ پیتے وقت دونوں سڑ سڑ کی آواز کرنے لگے۔ یہی آواز خاموش کمرے کے چاروں اور پھیل گئی۔

وہ باہر آگئے۔ دور سے رگھوپتی رادھو راجا رام.... بینڈ بجا رہی تھی۔

"کاہے کا بینڈ ہے۔؟"

"آپ کھڑکی کی طرف نہ جائیے۔ پتہ نہیں بینڈ بجاتے ہوئے کیوں لے جاتے ہیں۔" رادھا بائی کو لگا ارتھی جا رہی ہے۔

"ہش! کیا ہے، جترا دیکھو۔"

رادھا بائی نے کھڑکی کی طرف پاؤں کھینچا۔ دور سے جترا آ رہی تھی۔ بھگوے جھنڈے، مشعلیں، تالیاں، تاشہ، بینڈ.... کچھ لاٹھیاں گھما رہے تھے۔ مرد اور عورتیں.....

ڈٹھل ڈٹھل رکھو رائی۔

ڈٹھل ڈٹھل رادھا کرشن....

مادھو گووند......

"چلو"

"جترا کے ساتھ ہم لوگوں کو بھی چلنا چاہیئے۔"

"ہاں، مگر ایسا پیر سے کر کہاں جائیں گے۔؟" رادھا بائی نے ایک لمبی سانس لی۔ اور بولیں۔ "چلو ذرا سو ؤں گی، سر درد کر رہا ہے۔"

دونوں اندر جا کر لیٹ گئے۔

بہت دیر تک دونوں چھت کی اور ٹکٹکی لگائے دیکھتے رہے پھر رادھا بائی نے کروٹ لی۔ "آپ ابھی جاگ ہی رہے ہیں؟ کیا دیکھ رہے ہیں۔؟"

"کہاں دیکھ رہا ہوں؟ تم بھی سو رہو۔"

"میں سوتی ہوں، آپ بھی سو رہئے۔ آنکھیں بند کر لیجئے بغیر آنکھیں بند کئے نیند کہاں سے آئے گی۔"

کرشن راؤ آنکھیں بند کئے جاگتے رہے۔

رادھا بائی نے کروٹ لی۔ آنکھوں کے گوشوں سے رستا ہوا پانی پونچھ لیا۔ کرشن راؤ دیکھ نہیں رہے تھے۔ رادھا بائی کو اتنے سے ہی راحت ملی۔

غزلیں

عابد ادیب

جب جب بھی دیکھئے اسے خونبار سی لگے
دنیا ہمیشہ برسرِ پیکار سی لگے

ہر ہر قدم پہ جیسے کہ بکتا ہو آدمی
بستی تمام مصر کے بازار سی لگے

چہرہ ہے میرے دوست کا یا کوئی آئینہ
دیکھوں الٹ پلٹ کے تو بھی آرسی لگے

پھیلاؤں کس کے سامنے دستِ سوال میں
مجھ کو ہر اک نگاہ طلبگار سی لگے

تم ساتھ ہو تو ہم بھی بیاباں کو گھر کریں
یہ سخت دھوپ سایۂ دیوار سی لگے

عادت سی پڑ گئی ہے اُسے بولنے کی تیز
وہ بات بھی کہے تو تکرار سی لگے

ہر ہر نفس پہ رنگ بدلتی ہے زندگی
اک پھول سی لگے ہے کبھی خار سی لگے

عابد تمام شہر پہ عالم ہے کون سا
ہر ایک شکل نقش بہ دیوار سی لگے

عزیز الرحمٰن

چپ چاپ درد سہئے زباں کو نہ کھولئے
ہے قاتلوں کا شہر یہاں کچھ نہ بولئے

کچھ راستے کی گرد تپش کا کرو خیال
خوابوں کی سیج پر تو بہت دیر سو لئے

کل صبح گھر کی چھت سے دھواں تک نہیں اٹھا
ہم یاد کر کے عہدِ گزشتہ کو رو لئے

پھیلی ہوئی ہے چار طرف آگ دھوپ کی
پنکھے کے نیچے سوئیے کھڑکی نہ کھولئے

کلیاں ہیں محوِ خواب سرِ شاخ اے عزیز
آہستہ پاؤں رکھئے ذرا دھیرے بولئے

کنور چوہان

جو شخص میرے واسطے کل بے وفا ہوا
پھرتا ہے اب رگوں میں وہی چھپتا ہوا

تشنہ لبی کی آن نبا ہی تمام عمر
گو دسترس میں تمھاری ساغر بھرا ہوا

وہ دن کہاں کہ تھے ہم اُسکی نظر کا نور تھے
گزرا جو اجنبی کی طرح دیکھتا ہوا

کھولا تو ورقِ سادہ نگاہوں میں چبھ گیا
بھیجا تھا اُس نے پیار سے جو خط لکھا ہوا

حائل تھی جس میں وقت کی دیوار [illegible]
[illegible]

گجراتی کہانی

ترجمہ: ظہیر نیازی

للت کمار بخشی

بات جو کہی نہ گئی

آج چودہ برس بعد تارا سے پھر ملاقات ہوئی تھی۔ اس کا جسم کسا بے ڈول ہو گیا تھا۔ موٹی اور بھدی سی تارا! غم تو اسکی زندگی میں جیسے تھا ہی نہیں۔ اس کا شوہر اُسے پیار کرتا تھا، چار بچوں کی ماں تھی، اس سے زیادہ وہ کچھ نہ چاہتی تھی۔ وہ آج بھی ویسی ہی تھی۔

ملک کو دیکھتے ہی، تُنے بات شروع کر دی۔ پرانی بے تکلفی تھی۔ لمحہ بھر میں چودہ برس کی مدت کو پار کر گئی۔ ڈھیر ساری باتیں پوچھ ڈالیں۔ "شادی کی، یا نہیں، بھابی کیسی ہے، کالی ہے یا گوری، کتنے بچے ہیں۔ ملک نے بھی ایکبار پھر پوچھا۔" تارا خوش ہو نا؟" اس کھیلتی ہوئی مسکراہٹ کے پیچھے کہیں غم کی کوئی پرچھائیں تو نہیں؟ اگر ہے تو وہ ڈھونڈ نکالے گا۔ ... تارا کی آنکھوں میں آتے جاتے رنگ کو وہ پڑھتا رہا! ..... تارا کھلکھلا کر ہنس پڑی جس طرح کوئی بچہ ہنستا ہے۔ چودہ برس قبل بھی وہ اسی طرح ہنستی تھی۔ ۔۔۔!

بولی۔ "بھئی اب تو موج ہے، موج!" پوچھا "موج کیسی ہے؟"

بولی: "چار ہو گئے ہیں اور ہونا نہیں!" وہ کھلکھلا پڑی!

"بیزار ہو گئی تھیں؟"

پھر کھلکھلا کر بولی: "کیا سمجھتے ہو تم، آٹو میشن؟"

"چودہ برس میں تجھ میں کوئی سنجیدگی نہ آئی؟ میں تیرے ساتھ......"

"کیسی تھی! اچھا ہوا کہ ہوا تیرے ساتھ.... " ہنس منظر میں بیٹھے لگا تھا۔ راجیش کی شادی کی پارٹی تھی۔ تارا اور ملک۔

بہت قریب تھا۔ اور انھیں بات کرنے میں دشواری ہو رہی تھی۔ تارا منہ بنا کر بولی۔

"لوگ باگ بینڈ بجائے بغیر شادی ہی نہیں کرتے!"

"ان دونوں نے لو میرج کی ہے!" ملک نے کہا۔ "راجیش اور نینا آبو میں ملے تھے۔ سارے گروپ میں راجیش نے دیر سے شادی کی تھی۔ ۳۵ سے اُوپر کا ہو چکا تھا۔ نینا کسی کالج میں پروفیسر تھی تیس کی عمر پار کر چکی تھی!"

تارا بولی: "اچھا ہی ہوا محبت کی مبارک منزل آ پہونچی۔"

یقین کرنا مشکل تھا کہ تارا نے طنز کیا تھا یا سیدھی سادی بات کہی تھی۔ ملک کی سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا کہے! کبھی وہ بھی تارا سے محبت کرتا تھا تب تارا ایسی بھدی، بدصورت نہ تھی۔ دونوں قریب تھے اور ایک دوسرے سے روز ہی ملتے تھے۔ اس کا خیال تھا کہ تارا بھی اُسے پیار کرتی ہے۔ تارا تب بھی ایسی ہی منہ پھٹ تھی۔ ہر بات بلا جھجک کہہ ڈالتی۔ لیکن اس نے اپنے پیار کا اظہار کبھی نہ کیا تھا۔ اور ملک نے اظہار عشق پھر اس ڈر سے نہ کیا تھا کہ کہیں تارا اس کی تذلیل نہ کر دے! ملک کو وہ دن یاد آیا۔ میٹرک کا رزلٹ آنے والا تھا۔ دوسرے دن کلکتہ جانا تھا۔ باپ کا تار آیا تھا۔

دوپہر کے وقت تارا اس کے گھر آئی۔ ویسے وہ ہمیشہ آیا کرتی تھی۔ ہنسی مذاق کیا کرتی۔ وہ اس کے کمرے میں آئی۔ ملک اکیلا تھا۔ شاید وہ اُسے اکیلا دیکھ کر ہی آئی تھی۔ اس کے بالوں میں پھول لگے ہوئے تھے۔ وہ اپنے حسن کے نکھار کی طرف کم ہی توجہ دے پاتی تھی۔

لگانے کا خیال کہاں سے آگیا؟ منک بیگ میں کپڑے رکھ رہا تھا۔ اس نے نگاہ اٹھا کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ تارا اسی کو دیکھ رہی ہے! آج تارا ہر روز کی طرح چنچل بھی نہیں تھی سنجیدہ تھی۔ آنکھیں ملیں۔ تارا دیکھتی رہی۔ نظر چرانے کی کوشش نہ کی۔ آخر منک ہی کو نظر چرانی پڑی۔ منک نے چاہا کہ کہہ ہی ڈالوں۔ کل تو جانا ہی ہے، آج آخری وقت کہہ ڈالوں! پہلے ہی تارا دھتکار دے، ہنسی اڑالے اور سارے گاؤں میں بدنام کرتی پھرے..... پر کہوں کیا؟ ..... یہ اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ وہ بت کی طرح خاموش کھڑا رہا۔ ایک سیکنڈ دو سیکنڈ..... وقت اسی طرح گزر گیا آخر وہ اتنا کہہ سکا۔ "بہت زیادہ کپڑے رکھنے ہیں....." اور تب ایک طنز بھری "ہاں" کہتی ہوئی تارا چلی گئی! اور اس کے بعد پھر کبھی لوٹ کر نہیں آئی۔ اس نے منک کی طرف دیکھا تک نہیں۔ منک کے گاڑی میں بیٹھنے تک تارا کسی کام کے بہانے اس کے قریب سے کوئی چھ سات بار گزری لیکن خاموش خاموش! گزرا ہوا وہ لمحہ پھر لوٹ کر نہ آیا منک نے سوچا تارا مجھے چاہتی ہی نہ تھی ورنہ کچھ تو کہتی! چلتے وقت اتنا تو ضرور کہتی۔ جا رہے ہو منک؟.....

آج چودہ برس بعد منک کے دل میں اس خواہش کی تکمیل کے لئے بے قراری سی پیدا ہوئی کہ وہ ایکبار تارا کو چھو تو لے! اس کے گالوں کو، اس کے ہونٹوں کو، اس کی آنکھوں اور بالوں کو اور اس کی گداز باہوں کو..... اس کی آنکھوں میں چودہ برس قبل کی تارا رقص کر رہی تھی۔ یہ عورت شاید ایک دن اس کی بیوی بن گئی ہوتی، اس کی باہوں میں سما گئی ہوتی آج گزرے ہوئے کل کے باسی پھول جیسی لگتی ہے! موٹی، بھدی، چار بچوں کی ماں! بچپن میں کھیلتے دیتے کتنی ہی بار ایک دوسرے کو چھوا تھا، لیکن تب کی بات اور تھی!.....

منک اپنے آپ کو روک نہ سکا۔ اس نے میز پر رکھے تارا کے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا! تارا کھلکھلا پڑی۔ اس نے اپنا ہاتھ پیچھے نہیں کھینچا۔ بلکہ بڑی متانت سے بولی۔

"بہت دیر ہو چکی منک! چودہ برس کی دیر! تو کہنے والی بات کہہ نہ سکا اور میں تیرے کہنے کی راہ دیکھتی رہی! تو یہ تو سوچتا کہ میں عورت تھی!....."

منک نے ایک گہری ٹھنڈی سانس لے کر ہاتھ پیچھے ہٹا لیا.....

[illegible]

ظہیر صدیقی

قبیلہ لمحوں کا دیوتا

ابھی فقط تین ہی بجے ہیں.....
ابھی تو میری رگوں کی کچھ اور روشنائی
تنی ہوئی میز پر پڑے
فائلوں کے کاغذ میں جذب ہوگی

ضرورتیں ـــــ
میرے ریگ زار حیات کے ننھے ننھے پودوں کی آبیاری
کسی کے نازک اداس ہونٹوں پہ مسکراہٹ کی لالہ کاری
گداز باہوں کے نرم حلقہ میں گرم سانسوں کی شب گذاری
ضرورتوں کا میں اک پجاری
جو اپنے سارے لہو کے تیغے
مسافتِ آفتاب کے دس سے پانچ تک کے
قبیلہ لمحوں کے دیوتا کے قدم پہ
قربان کر رہا ہے

وہ دیوتا
جس کی کالی سانسوں کی معتدنے
میری آرزوؤں کے پھول کی شگفتگی کو جلادیا ہے
وہ جس نے سالہاسال کی ریاضت
اور میرے علم و صلاحیت کے گواہ
ان ڈگریوں کے الفاظ کو
(جو اس سے لباسِ مفہوم چاہتے تھے)
برہنگی دی

ضرورتیں ـــــ
میری
ننھے پودوں
اداس ہونٹوں
گداز باہوں کی روزی ہیں
ضرورتوں کا میں اک پجاری
لہو کے تیغوں کا یہ چڑھاوا تو روز کا ہے
ابھی فقط تین ہی بجے ہیں!

ظہیر صدیقی

غزل

خواب گاہوں سے اذانِ فجر ٹکراتی رہی
دن چڑھے تک خامشی ممبر پہ چلاتی رہی
ایک لمحہ کی خطا کھیلی تو ساری زندگی
چبھنے ذرے کانچ کے پلکوں سے چنواتی رہی
کب یقیں تھا کوئی آئے گا مگر ظالم ہوا
بند دروازے کو دستک دے کے کھلواتی رہی
لمسِ حرف و صوت کی لذت سے [illegible]
چاہئے الفاظ میں تخئیل سے [illegible]
صورتیں ایسی کہ جن کے اک [illegible]
جسم کی [illegible]

ماجد الباقری

غزل

زندہ وہی ہیں جو کہ ہوا میں بکھر گئے
جو خواہشوں میں قید ہوئے جلد مر گئے

دریاؤں کے نشاں ہیں کنارے کی ریت پر
دریا تک آ کے سوچ رہا ہوں کدھر گئے

خوشبو پلٹ رہی تھی بدن سامنے نہ تھا
جس راستے سے دوستو ہم اپنے گھر گئے

کیسا تھا کوئی آج یہاں سے چلا گیا
سب کھڑکیوں سے آج ہی پردے اتر گئے

نکلا جو تیر آئینے سے اپنی سمت کو
ہم کرچ کرچ ہو کے زمیں پر بکھر گئے

ندّوں کو زخم دیکے ہوائیں پلٹ گئیں
صحرا کے میری جیب میں پیغام بھر گئے

لکھا سفید رنگ سے کورے ورق پہ حال
تحریر میں جو لفظ چھپے تھے ابھر گئے

داؤد خبیر

غزل

شعورِ غم کہ نئے زخم آشنائی دیئے
وہ آدمی جو سبھی اجنبی دکھائی دیئے

میں اپنے زخم کا بے پارہ آئینہ لے کر
جو اپنے آپ کو ڈھونڈا تو تم دکھائی دیئے

مورخ آج انہی کے خلاف لکھتا ہے
جنھوں نے بھیک میں گھرائے روشنائی دیئے

غمِ حیات حقیقت کا نام ہے لیکن
غمِ حیات نے دھوکے بھی انتہائی دیئے

ہم اپنے قتل کا اب کس سے خوں بہا چاہیں
ہر آئینے میں تو قاتل ہمیں دکھائی دیئے

ادھر صدائے پیمبر میں لوچ بھی نہ رہا
ادھر جو شکوہ بجے بے شے سنائی دیئے

وہ شخص خبیر جو دامن بچا گیا اپنا
اسی نے اب ہمیں الزام نارسائی دیئے

اسرار عظمت

سفر

میں اکیلا،
کپکپاتی روشنی کی رہبری میں
دور تک چلتا رہا

ایک سونے موڑ پر،
وحشتوں کی وسعتیں
آغوش میں لینے بڑھیں

اور میں
معصوم خواہش کی طرح
چیختی تاریکیوں کی سازشوں میں آگیا

مدتوں کے بعد جب
ڈوب کر ابھرا تو سارے فلسفے خاموش تھے
ہر طرف ایک دھند تھی

تا حدِ نظر،
کوئی نہ تھا۔

ظفر مہبائی

غزل

کیا ہوا جب سے تیری یادیں گریزاں ہو گئیں
میرے احساسات کی راہیں بیاباں ہو گئیں

کیوں کسی سے پوچھنے جائیں مقدر کا لکھا
سب لکیریں ہاتھ کی چہرے پہ عریاں ہو گئیں

وقت کی دہلیز پر بیٹھے تھے جن کی آس میں
ہم سے وہ صبحیں نہ جانے کیوں گریزاں ہو گئیں

اب مجھے تم ڈھونڈھنے آئے ہو میرے جسم میں
مجھ کو اپنے آپ سے بچھڑے بھی صدیاں ہو گئیں

زرد پھولوں کو سجایا اس نے پھر گلدان میں
پھر کتابِ علم کی تحریریں نمایاں ہو گئیں

شاہد ماہلی

غزل

شبِ حیات کی تاریک رہگذاروں پر
کبھی کبھی کوئی گزرا ہے مشعلیں لے کر

صدا جو صبح کی آئی تو دامنِ شب سے
بکھر گئے مرے خوابوں کے قیمتی گوہر

تمہارے شہر سے جب بھی کبھی گزرتا ہوں
ہر ایک سمت سے آتے ہیں یاد کے پتھر

قبائے صبح میں پیوند تیرگیِ شب تھا
اڑھا دی بڑھ کے مگر آفتاب نے چادر

پگھلتے رہتے ہیں لمحات برف کے مانند
ہمالیہ کی طرح جم گئے ہیں آٹھوں پہر

تمام شہرِ جنوں گھوم پھر کے آیا ہوں
اب اجنبی سا مجھے لگ رہا ہے اپنا گھر

وہ ایک جسم جو ناز و ادا کا پیکر تھا
وہ آج ٹوٹ گیا بازوؤں سے ٹکرا کر

عادل جعفری

غزل

اب شاعری میں چشم نہ ابرو نہ ہے دہن
اب تو قدم قدم پہ ہے احساس کی کرن

ہوگا کسی زمانے میں آباد ہم کو کیا
ہم نے تو آنکھ کھول کے پایا لٹا چمن

اب تو فقط ملنا ہے بہانے مخاصمت
جھگڑے کی جڑ ہے اب تو زمین اور زر و زن

بس اک کمی کفن کی ہے ورنہ مرے ندیم
سڑکوں پہ اک ہجوم ہے بے جان گامزن

اب زندگی کچھ ایسی گزرتی ہے دوستو
جیسے کسی غریب کے گھر آئی ہو دلہن

سورج سے کہہ دو روشنی اپنی سمیٹ لے
جلنے لگے ہوا کے اشارے پہ سب بدن

مل کر خوشی کچھ آپ سے ایسی ہوئی مجھے
جیسے وطن سے دور ملے کوئی ہم وطن

عادل زباں کی وسعتِ ہمہ گیر کی رو سے ہم
کیا حرج ہے جو بول لیں ہم کی جگہ اپن

رباب رشیدی

غزل

دل میں کہاں ہے اب کوئی بیتابِ موجِ جنوں
اچھا ہے گھر کو لوٹ چلیں حضرتِ جنوں
اے شہرِ آرزو کی ہواؤ! ذرا رکو
جب تک میں کوئی جینے کا پہلو تراش لوں
میں رات کی سیاہی میں اس طرح کھو گیا
اک نغمۂ لطیف لئے جیسے ارغنوں
سرگوشیوں سے فائدہ پہنچے گا کیا مجھے
اچھی ہی بات دوستو میں بھی ذرا سنوں
کچھ خوفناک سائے کھڑے ہیں مرے قریب
سونا اگر میں چاہوں تو کس طرح سو سکوں
وہ رات کی سیاہی ہو یا دن کی دھوپ ہو
میں اے غمِ زمانہ ترے ساتھ ساتھ ہوں
پھوٹی کرن جو دل میں تو خوش فہمیاں بڑھیں
جن میں سے ایک یہ ہے کہ روشن خیال ہوں

فیاض اختر

غزل

کوئی کسی کی بات نہ پوچھے کوئی کسی سے کچھ نہ کہے
سپنوں کے اس دھوپ نگر میں ہر اک سایہ تنہا ہے
ٹکڑے ٹکڑے ارمانوں کا جوڑ جوڑ کر لہو کیا
تب جا کر ہم نے جیون کا ایک المیہ دیکھا ہے
کھنڈر، محل، مکان، گھروندے سب کے سب غرقاب ہوئے
کن زہریلے ہاتھوں نے یہ سیلاب اٹھایا ہے
سوچ کے اس شہر میں یارو تم نے کیا محسوس کیا
میں نے تخ بستہ لمحوں میں خود کو مرتے دیکھا ہے
اوروں کی تلاشی آنکھو! کون ملے گا ہنسنے دو
گلیوں گلیوں لو چلتی ہے عام بام سناٹا ہے

ایمیلی ڈکنسن
ترجمہ: ابرار اعظمی

ایک نظم

ہمارے حصے میں جتنی شب ہے
اُسے گوارا ہی کرنا ہوگا،
ہمارے حصے کی صبح کو بھی
ہماری نفرت کی پیدا کردہ
ہیں جتنی جگہیں بھی خالی خالی،
انھیں ہے پُر کرنا ہم کو اپنی
مسرتوں کی انھیں جگہوں سے
جو خود ہیں خالی۔

کوئی ستارہ یہاں، کوئی ستارہ وہاں
کھوتے ہیں سب اپنی راہ،
تھوڑا کہر اس جگہ، تھوڑا کہر اس جگہ
ہوتا ہے پھر دن طلوع۔

شمیم مظفرپوری

جسم کی آگ

مرے جسم میں آگ ایسی لگی ہے
جیسے سینکڑوں کیا ہزاروں سمندر بجھانے کو آئیں
تو بجھنے نہ پائے
مری روح کی رہ گزاروں پہ شعلے لپکتی زبانوں سے کشکول لے کر
مرے جسم سے خوں کا اک قطرۂ آرزو مانگتے ہیں
مگر جسم میرا تو خود ایک دریوزہ گر ہے
جو لمحہ بہ لمحہ خود اپنی لگائی ہوئی آگ میں جل رہا ہے
خیالوں کے سائے بھی اک آتشِ غیر محسوس میں جل رہے ہیں

کوئی ہے جو مجھ کو نجات اس تپش سے دلائے
کوئی ہے جو میرے لئے ایک ایسا سمندر بنائے
جو کوئی بھی جاندار و بے جان مخلوق کے لمس سے آشنا تک نہیں ہو
جو خود اپنے درپن میں شکل اپنی ہی دیکھ کر جی رہا ہو
اگر تم کو ایسا سمندر ملے تو بتاؤ
کہ یہ آگ ایسے سمندر سے ہی بجھ سکے گی
کہاں ہے سمندر — ! کہاں ہے سمندر
کہ میں آتشِ جسم کی لذتِ غیر محدود سے اب
پگھلنے لگا ہوں۔

ساجد اختر

غزل

کہتے تھے جسے تم بڑے نازوں کا پلا ہے
وہ شخص تباہی کے دہانے پہ کھڑا ہے
پھر لوٹ کے آ جائیں گی دو چار ہی دن میں
جاتے ہوئے، انمول مسرت نے کہا ہے
مظلوم امیدوں کے جنازہ سے لپٹ کر
حالات کے گنبد میں کوئی چیخ رہا ہے
مرہم سے نوازا تو گیا وقت کے ہاتھوں
لیکن تری چاہت کا ہر اک زخم ہرا ہے
حقدار نہیں اپنے تحفظ کا بھی ساجد
اس عہد میں لوگو ابھی جینے کی سزا ہے

زار غازی پوری

آخری اُمید کا المیہ

صبحِ اُمید جب ہوئی ہوگی
رنگ چہرے پہ آ گیا ہوگا
جسمِ معصوم ٹوٹتا ہوگا
عکس آئینے میں اُبھرتے ہی
عشق دامانِ اضطراری سے
بے محابا لپٹ گیا ہوگا
حُسن ہنس کر سمٹ گیا ہوگا
دیکھ کر وقت کی یہ گلکاری
دوپہر چلچلا گئی ہوگی
پھر تو پیشانیٔ تفکر سے
آتشِ غم پگھل رہی ہوگی
سایہ سایہ پکارتا ہوگا
وقت کمبخت ڈانٹتا ہوگا
ایک مدت تک کھا نہ سکا سوچ
جا کے خندق میں گر پڑا ہوگا
حسبِ معمول قافلہ دن کا
اپنی دھن میں گزر گیا ہوگا
گھر کا چہرہ اُتر گیا ہوگا

زخم میں بے جاں شبِ ہجراں
جب کے کمرے میں آتش گم
جاں لب ...
گھر کے ...

دانش شوزان

تذبذب

جی بہر کیف بہل جاتا ہے دن میں لیکن
شب کو آوارہ خیالات جکڑ لیتے ہیں
کتنے ہی قافلے درماندہ تمناؤں کے
پردۂ ذہن پہ آتے ہیں گزر جاتے ہیں
کبھی ماضی کبھی فردا پہ نظر جاتی ہے
یوں کئی بے ربط سے افکار جنم لیتے ہیں
مطلعِ فہم پہ اک دھند سی چھا جاتی ہے
مرحلے اور بھی دشوار نظر آتے ہیں
کون سنتا ہے بھری بزم میں، دیوانوں کی
کب وفاؤں کا صلہ اہلِ خرد دیتے ہیں
سوچتا ہوں کہ کہیں بیچ چلوں دل کی متاع
دیکھو دیکھیے اس جنس کا کیا دیتے ہیں

نشاط اکبر

غزل

کچھ تو بتائے پیکرِ احساس کیا ہوا
کیا سوچتا ہے راہ میں تنہا کھڑا ہوا
انجان ہو گیا وہ مجھے دیکھتا ہوا
گویا میں ایک حرفِ غلط تھا مٹا ہوا
یوں کانپتی ہے آمدِ شب سے حریمِ صبح
سر پہ ہو جیسے بارِ امانت رکھا ہوا
کھلتے چلے گئے ہیں وہاں یاد کے کنول
گزرا جدھر بھی تیرا پتہ پوچھتا ہوا
ہر شب شبِ فراق ہے ہر صبح صبحِ غم
ہے میرا ذہن وقت کے ہاتھوں لٹا ہوا
کیا پوچھتے ہو مجھ سے حدیثِ غمِ حیات
دیکھا ہے میں نے وقت کا چہرہ بجھا ہوا

اسلم عمادی

غزل

سورج سے ہٹ کے ریت پہ جونہی نظر پڑی
ایسا لگا کہ آنکھ فضا میں بکھر پڑی!
سردی کا حال یہ ہے کہ کہرا ہے موج زن!
بستر پہ سو رہی ہے ابھی تک سحر پڑی
آئے گا اور کون یہاں پر مرے سوا؟
اب کس کی راہ تکتی ہے یہ رہگذر پڑی
کہتے ہیں چند لوگ روایت بھی مر گئی
ہاں لاش تھی سڑک پہ مگر رات بھر پڑی
ذوقِ نظر کہو کہ جنونِ نظر کہو
دیکھا ہے اک حسین جدھر بھی نظر پڑی
ہاتھ سمٹ رہی تھی بڑی دیر سے جو زلف
ایسی ہوا چلی ہے کہ رخ پر بکھر پڑی
پھولوں کو چومتے رہے کانٹوں سے بے نیاز
اسلم یہ دوستی ہمیں مہنگی مگر پڑی

شاہد عزیز

نظم

کمرے کی بوسیدہ کھڑکی
کبھی کبھی کھل جاتی ہے
دور تک پھیلی سڑکوں پر
جب بھی آہٹ ہوتی ہے

سوال

جب بھی گھر میں آتا ہوں
آئینے سے ڈر لگتا ہے
پھر پوچھے گا ——
کون ہو تم؟

فضا کوثر

غزل

شہر کی بھیڑ میں تنہا جو بھٹکتا جائے
ذہن میں رینگتا احساس کا سایا جائے
کھیتیاں دھوپ کی برکھا میں جلی جاتی ہیں
درد کی آنچ میں چہرہ بھی جھلستا جائے
نیلی آنکھوں کے سمندر میں وہ گہرائی ہے
جس میں آکاش کا پھیلاؤ بھی ڈوبا جائے
کیسے پتھر سے تراشا ہے سراپا اُس کا
اتنا نازک ہو کہ دیکھے سے بھی کمھلا جائے
حجرہ ہفت بلا اُس کا پس منظر ہے
اختلافات کا دروازہ نہ کھولا جائے
راس آئی نہ ہمیں سود و زیاں کی بستی
کیوں نہ خوابوں کا کوئی شہر بسایا جائے
دوستو جسم میں محصور رہو گے کب تک
خود کے باہر بھی نکل کر ذرا دیکھا جائے
اے فضا ماہئ خواہش کا تڑپنا ہے شعور!
جال کوئی جو نگاہوں سے ہی بنتا جائے

ضیا الصادق

غزل

دھوپ ہی دھوپ ہے آنچل ہے نہ سایا کوئی
زندگی ہے کہ دہکتا ہوا صحرا کوئی
موم کی طرح مرا جسم پگھلتے ہوئے دیکھ
اس گھڑی تو ہے مرے پاس کہ شعلہ کوئی
ایک اک کر کے سبھی وقت کے ساتھی چھوٹے
رہ گیا منزلِ اُمید پہ تنہا کوئی
لوگ پتھراؤ کریں خاک اُڑائیں کہ ہنسیں
بے نیازانہ گزر جائے گا ہم سا کوئی
سب کے سب کہنہ روایات کے رہبر نکلے
وقت کی چھاؤں میں اک پل بھی نہ ٹھہرا کوئی
ہے یہ اندازِ ستم گرم ہواؤں کا ضیا
پیڑ کے جسم پہ باقی نہیں پت [illegible]

[illegible]

حنیف کیفی بریلوی

پرورشِ ذوقِ سخن

اس طرح نشو و نما پاتا ہے ذوقِ شاعری
خون ہو کر شعر کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے دل
سوزِ نغمہ بن کے کھنچ آتا ہے عطرِ زندگی
اس طرح نشو و نما پاتا ہے ذوقِ شاعری
ہر رگ و پے میں سما جاتا ہے زہرِ خامشی
زندگی پرورشِ ہنگاموں سے گھبراتا ہے دل
اس طرح نشو و نما پاتا ہے ذوقِ شاعری
خون ہو کر شعر کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے دل

اِنتشار

بات کیا ہے آج کیوں گھبرا رہا ہے دل مرا!
وسوسے اٹھتے ہیں کیا معلوم کیا ہونے کو ہے!
ذوقِ ہستی کا شیرازہ ہے کیوں بکھرا ہوا!
بات کیا ہے آج کیوں گھبرا رہا ہے دل مرا!
اکھڑی اکھڑی سی ہوا ہے سہمی سہمی سی فضا!
کون سا ہنگامہ دنیا میں بپا ہونے کو ہے!
بات کیا ہے آج کیوں گھبرا رہا ہے دل مرا!
وسوسے اٹھتے ہیں کیا معلوم کیا ہونے کو ہے!

شیدا رومانی

دخترِ فکر

آج پھر جذبۂ تخلیق نے آنکھیں کھولیں
نئے عنوان کے ماتھے پہ دیا اک بوسہ
رنگِ تحریر میں کچھ خونِ جگر گھول دیا
رخِ مضموں پہ ملا غازۂ اعجازِ بیاں
زلفِ اظہار میں تشبیہ کے تارے ٹانکے
پائے گفتار میں پازیبِ ترنم باندھی
چشمِ موضوع میں جدت کی سلائی پھیری
لبِ آغاز کو اندازِ تبسم بخشا
اور الفاظ کا پہنا کے عروسی جوڑا
ذہن نے سونپ دیا دستِ قلم کو جونہی
دخترِ فکر ہوئی کاغذی ڈولی پہ سوار
چشمِ احساس سے اک اشکِ تمنا ٹپکا
دل کی شہنائی سے اک نغمۂ غمگیں پھوٹا
دور آکاش پہ جیسے کوئی تارا ٹوٹا

آمال رحمانی

غزل

بھوک کی وجہ سے اک شخص مرا، کچھ بھی نہیں
کھائیو راستہ اپنا لہو ہوا ــــ، کچھ بھی نہیں
شب کے دامن میں چمکتے ہوئے جگنو بھی تو ہیں
سحر کے پاس اندھیروں کے سوا کچھ بھی نہیں
ہم کو ہے یاد "لبِ ناز" کا "اقرارِ وفا"
اُن کو ہے ضد کہ "نہیں ہم نے کہا کچھ بھی نہیں"
در حقیقت ہے یہ "ناکامیٔ تدبیر" کا نام
ورنہ اے دوست "مقدر کا لکھا" کچھ بھی نہیں
اُن کو دعویٰ کہ ہوا "وعدۂ دیدار" وفا
اور یہاں حضرتِ موسیٰ کو دکھا کچھ بھی نہیں
خوابِ غفلت میں ہیں یوں جاگتے جیتے انساں
کہ جگانے کو "سرافیل صدا" کچھ بھی نہیں
دل بجھے جلتے دھواں، آگ نظر تو آتی
جھوٹ رحمت نہ کہو ہم سے جلا کچھ بھی نہیں

تبصرہ

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

● لذتِ آزار ● احمد جمال پاشا

■ قیمت 3/50 ■ پنچ پبلشرز، سروری منزل۔ لکھنؤ

احمد جمال پاشا بقول ولیم شیکسپیر ثانی عفی عنہ نئی نسل کے مزاح نگاروں کے سالار "قافلہ" اور نئی ظرافت کے نقیب ہیں۔ اس مقولہ میں نئی ظرافت سے مراد غالباً موجودہ مسائل و ضروریات سے ہے کیونکہ ظرافت پرانی یا نئی نہیں ہوتی۔ انداز بیان و طرز تخیل میں البتہ فرق ہوتا ہے ورنہ صنف ظرافت ہر عہد میں ظرافت رہتی ہے۔ بہر حال اس کتاب کا مصنف اپنی گوناگوں صلاحیتوں کی وجہ سے جانا پہچانا شخص ہے۔ لکھے پڑھے لوگ زیادہ تر اس کی فنکاری و مضامین سے واقف ہیں۔ اس کی مقبولیت کا ایک راز موجودہ مسائل کی تشریح و تعبیر کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنا ہے مصنف چونکہ خود لکھے پڑھے آدمی ہیں اس لئے ان کی نظر معاشرتی اور علمی مسائل پر زیادہ رہتی ہے۔ اور ہمارے نزدیک ایسی کاوشوں میں وہ نسبتاً زیادہ کامیاب ہیں۔ چنانچہ پیش نظر مجموعہ "لذت آزار" کے متعدد مضامین میں "جدید تنقید نویسی" "ادب میں بینک بیلنس" "ہم نے ریسرچ کی" وغیرہ ظرافت کے اچھے نمونے ہیں۔ ان مضامین میں اس حسن سے تصویر کشی ہوئی ہے جو شعور کی بلندی اور فن کاری کی پختگی کے قریب نظر آتی ہے۔ مصنف نے بڑی چابکدستی سے طنز و مزاح نگار کا فرض ادا کیا ہے۔ اس کا بیان، لطیف مذاق و دیرپا تاثر سے ہم کنار ہے۔ یہ نہیں محسوس ہوتا کہ اس نے صرف ہنسنے ہنسانے کے لئے یہ واقعات قلم بند کئے ہیں۔ بلکہ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حقیقت حال بیان کر کے نااہل یا گندم نما جو فروش علمی سوداگروں کو بے نقاب کر رہا ہے۔ (ڈاکٹر اعجاز حسین)

● نغمۂ شعور ● عبدالمتین نیاز

■ قیمت ۱۔ دو روپے ■ ثروت منزل۔ موتیا پارک، بھوپال (ایم پی)

عبدالمتین نیاز بھوپال کے ایک ابھرتے ہوئے نوجوان شاعر ہیں۔ "نغمۂ شعور" ان کا اولین مجموعۂ کلام ہے جس میں غزلیں، نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ متین نیاز کا خاص رجحان غزل گوئی کی طرف ہے اور نظمیں وغیرہ انھوں نے محض شوقیہ کہی ہیں [illegible] وقتی تاثر اور [illegible] چند مصرعوں کو کڑیاں

کے باوجود خاصی نظمیں ہیں۔

غزلوں میں سب سے پہلی غزل کا پہلا شعر یعنی مطلع اس طرح ہے:

میں پھول ہوں، نغمہ ہوں، اُجالا ہوں ضیا ہوں
انسان ہوں سرتاپا محبت کی ادا ہوں

اس کے برعکس کہ انسان میں بیک وقت اتنی صفات ہو سکتی ہیں یا نہیں؟ "سرتاپا" کا الف بُری طرح گرنے کی وجہ سے مصرع ثانی خلافِ وزن ہو گیا ہے مگر اسی غزل میں اس قسم کے صاف ستھرے اور پاکیزہ شعر بھی ہیں ؎

سینے سے لگا لے گی کوئی موجِ تلاطم
یہ سوچ کے اُمید کے ساحل پہ کھڑا ہوں
چمکوں جو افق پر تو ہوں خورشید جہاں تاب
دل پر جو اُبھر جاؤں تو اک نقشِ وفا ہوں

چند اور خوبصورت شعر ملاحظہ فرمایئے ——

آخری رات کے بجھتے ہوئے تارو ٹھہرو
مجھ کو تنہا یہ اندھیرے میں کہاں چھوڑ چلے
یاد رکھے ہمیں مٹ کے بھی یہ دنیا اک دن
ہم بھی کچھ ایسے زمانے میں نشاں چھوڑ چلے
اٹھاؤ تیشۂ ادراک اہلِ فکر ذرا
نئے دماغ تراشو نئی صدی کے لئے
روشن ہے راہ منزلِ مقصود کے بعد
کس سے کہیں کہ [illegible] دنیا دیکھتے چلو

ان شعروں میں جو اسلوب کی چاشنی، زبان و بیان کی دلکشی اور فکر و نظر کی گہرائی ملتی ہے وہ متین نیاز کو ایک بہترین غزل گو ثابت کرتی ہے لیکن غزلوں میں اس قسم کے روایتی اور بے جان شعر [illegible]

... لب پہ ہنسی آ گئی   دل پہ بجلی سی لہرا گئی
دیکھ کر بسیطِ غم کو مرے   روحِ آلام تھرا گئی

تڑپ کر ہجر میں اس بت کے مر جانے سے کیا حاصل
نہ پگھلے جب وہ پتھر دل تو غم کھانے سے کیا حاصل
نہ ہوں گے وہ کبھی اپنے جنھیں سمجھے ہیں ہم اپنا
اُمیدوں کے سہارے دل کو بہلانے سے کیا حاصل

کچھ متضاد شعر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے ——

کارگہِ حیات میں اور بھی کام ہیں نیاز
بیت نہ جائے زندگی سایۂ زلفِ یار میں

فکرِ دنیا ہو نہ جس میں بس وہی دل چاہیئے
تیری یادوں کے سوا ہر شے سے غافل چاہیئے

ان شعروں میں اور دوسرے شعروں میں جو خیالات کا تضاد ملتا ہے اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ متین نیاز کے ذہن میں بالیدگی اور شعور میں پختگی نہیں آئی ہے اسی لئے ابھی ان کا نظریۂ حیات اور رنگِ سخن بھی واضح نہیں ہو سکا ہے زبان و بیان پر بھی انھیں دسترس نہیں ہے۔ فنی خامیوں کی کثرت ہے۔

بہرحال "نغمۂ شعور" ایک ایسے شاعر کا مجموعۂ کلام ہے جس کا شعور و ذہن پختہ نہیں ہے لیکن صلاحیت و طبعِ موزوں کا مالک ہے۔ مجھے یقین ہے کہ متین نیاز اب فکر و فن پر زیادہ توجہ دے کر مشق و مطالعہ سے جلد ہی اپنی کوتاہیوں کو دور کر لیں گے اور دوسرے مجموعۂ کلام میں زیادہ نکھر کر سامنے آئیں گے۔ (واحد پریمی)

مخدوم کے چند شعر

کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں
موم بن جاؤ پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے

—

بے صحبتِ رخسار اندھیرا ہی اندھیرا   گو جام وہی مے وہی میخانہ وہی ہے
ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن   ہر صبح مئے تلخیِ ایام بھی پی ہے

—

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو
صدائے تیشہ کامراں ہو کوہکن کی جیت ہو

—

کمانِ ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل   تمام رات غزل گائیں دیدِ یار کریں

—

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے

—

کیا میں اس بزم کا خاموش تماشائی بنوں   کیا میں جنت کو جہنم کے حوالے کر دوں

—

جو چھو لیتا میں اس کو وہ نہا جاتا پسینے میں
خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے

—

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے
اس اندھیرے میں تو جالوں کا گماں تک بھی نہ تھا
شعلہ رو، شعلہ نوا، شعلہ نظر سے پہلے

—

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

تلخ ترش شیریں

• مجلسِ مشاورت کے نام ایک خط

اشفاق احمد خان

کئی ماہ سے براہ راست آپ سے کچھ دل کی باتیں کہنے کو جی چاہ رہا تھا۔ اور آج نہ جانے کس جذبہ کے تحت یہ چند سطور ایک دوست کی حیثیت سے پیش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں۔ یہ ضروری نہیں کہ اس گزارشِ احوالِ واقعی کو درخورِ اعتنا ہی سمجھا جائے۔

کتاب، اس کے ابتدائی دور سے میرے زیرِ مطالعہ رہا ہے۔ اس دوران میں اس نے ادبی توازن برقرار رکھنے کی قدر کوششیں کی ہیں وہ محض یہی نہیں قابلِ ستائش بھی ہیں۔ اس کے بعد دکھ اس بات کا ہے کہ اب اس میں بھی بتدریج ایک صبر آزما تغیر آ چلا ہے۔ جسے مصلحت کوشی پر محمول کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ تسلیم کہ بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ قدم نہ ملایا جائے تو زمانہ ہمیں پس پشت ڈال دے گا۔ اردو ادب کو بھی بدلتے ہوئے زمانے سے متاثر ہونا لازمی ہے۔ مگر اس بدلتے ہوئے زمانے کی بدقسمتی یہی ہے کہ جو اسکی زمامِ علم ایسے کج فہموں کے ہاتھ آ گئی ہے۔ جن میں تعمیری امنگ کم اور تخریبی جذبے زیادہ کارفرما ہیں۔ ملک کے گوشہ گوشہ میں جدیدیت کا دور دورہ ہے۔ اور اس کا پرچار کرنے والے نوجوان ٹڈی دل کی طرح اردو ادب کے لہلہاتے کھیتوں، سرسبز مرغزاروں پر چھاپہ مارنے لگے ہیں۔

اس صورت میں کسی ادارے کی پالیسی میں تغیر آ جانا تعجب خیز بھی نہیں جبکہ شاعری کو ہی لیجئے جو اپنے نئے لب و لہجہ کے ساتھ سستی شہرت حاصل کرنے کا ایک آسان ذریعہ بنی ہوئی ہے۔ اور اس فطری کمزوری سے فائدہ اٹھانے کے لئے ایک تحریک پس پردہ منظم کام کر رہی ہے۔ جو صرف ادب کش ہی نہیں سماج دشمن بھی ہے جس کی لپیٹ میں ملک کے نوجوان اپنے معاشی نظام کو سنوارنے اور اپنی اقتصادی حالت کو سدھارنے کے بجائے زندگی کے قیمتی لمحات کو برباد کر رہے ہیں۔

جدیدی شاعری گوارا ہے اگر یہ اصولِ فن کے احاطہ میں رہے۔ اسکی عظمت پر آنچ نہ آئے جس کا ہر مصرع طویل ہو یا مختصر مگر ربط و تسلسل کے ساتھ مقصدیت کے پہلو لئے معنی خیز بھی ہو۔ مگر یہاں تو بات ہی الٹی ہے۔ پوری غزل یا نظم شروع سے آخر تک پڑھ جائیے لیکن قاری کے پلے کچھ نہیں پڑتا [illegible] اس میں سے چند ایک جدید نظمیں اور غزلیں منقلی ہیں اور

فن کا احترام کرتی ہیں۔ کتاب کے تازہ شمارہ میں بھی اب کے دو تین غزلیں ایک آدھ نظم ایسی ملتی ہے۔ افسانہ نویسی کا بھی یہی عالم ہے جس کا ہر موڑ اخلاق سوز اور کردار نگاری اپنی عریانی پر کسمسا اٹھتی ہے۔ اسکے باوجود سپاٹ بے مقصد اور تشنۂ انجام۔

شاعری سیکھی نہیں جاتی یہ ایک ازلی جذبہ ہے رب العزت جسے نوازے مگر یہاں تو ہر طفلِ مکتب شاعر بن سکتا ہے اگر وہ غیر مانوس بندشوں، عریاں ترکیبوں، غیر متوازن، غیر تسلسل، بحر کے خارج اور مقصدیت سے عاری ٹکڑوں کو جوڑ کر اس مرکب کو ایک عجیب عنوان عطا کر سکے۔ ادھر اردو ادب کی زبوں حالی کا یہ عالم ہے کہ اس بھونڈی تخلیق کی پذیرائی کے لئے اکثر ادارے چشم براہ رہتے ہیں۔

یہ تحریک جڑ پکڑ چکی ہے اور زیادہ تر جو اکثر ان جدید فن کاروں کے رحم و کرم پر زندہ ہیں۔ ان کی شکم پری کا ذریعہ بھی انہیں کی ذات ہو۔ حالانکہ بھوکے پیٹ سے تخلیق میں توانائی اور فکر و نظر میں شگفتگی پیدا نہیں ہو سکتی مگر ایسا بھی بھوکا پیٹ کیا؟ جو سڑی گلی اور تازہ غذا میں کوئی فرق محسوس نہ کر سکے۔ کتاب کے پچھلے شماروں میں یہ پڑھ کر تکلیف ہوئی کہ ان لوگوں نے ملک کے عظیم فن کاروں کو مثلاً سلام مچھلی شہری، فراق گورکھپوری، عصمت چغتائی، رضا نقوی واہی، پروفیسر حامدی کاشمیری کو [illegible] ملامت بنایا ہے۔ ضرورت ہے کہ انہیں اب ہدایت دی جانے لگی ہے کہ کتاب کو موجودہ فضا سے ہم آہنگی اگر ان کے بس کی بات [illegible] لوگ اس میں لکھنے کی زحمت ہی گوارا کیوں کرتے [illegible]

ایسے فن کاروں کا نقصان ہو چلا ہے اور اب ان عزیزوں کو کبھی اپنی تخلیق بھیجنی بھی پڑے تو پہلے سوچنا پڑتا ہو گا کہ کہیں یہ بھی ہدفِ ملامت نہ بنا دی جائیں اور ان کی تخلیق ردّی کی ٹوکری میں پھینک دی نہ جائے۔

آخر میں تازہ شمارہ (اگست) کا سرورق ملاحظہ فرمایئے۔ جو ایک ذہنی عیاشی کا شاہکار ہے۔ اور یقیناً اس کی ہر طرف سے بڑی سراہنا ہوگی۔ اگر اس کے مرکزی کردار میں تھوڑی بہت ترمیم کر دی جائے تو آپ کا عطا کردہ عنوان "گناہ کے بعد" "ترغیبِ گناہ" یا پھر گناہ سے پہلے بھی بن سکتا ہے۔ ایک ادبی پرچہ جو سالہا سال سے اردو ادب کی خدمت کرتا چلا آرہا ہے۔ اس کا سرورق اس قدر عریاں! حیاسوز!! اللہ کی پناہ!!! ایک شریف گھرانے میں جہاں ماں، باپ، بھائی بہن بستے ہوں گے وہاں اس کا گزر کس طرح ہوتا ہوگا۔ خدا معلوم آپ حضرات نے کس جذبہ کے تحت اسے گوارا فرمالیا۔ حد ہو گئی جدیدیت کی بھی۔ اب اس کا آگے قدم کیا ہوگا اللہ ہی جانے "کتاب" سے دیرینہ تعلقات اور اس سے دلی ہمدردی کے بنا پر خط نہ لکھنا چاہتے ہوئے بھی لکھا ہے۔

کیا آپ بتا سکتے ہیں بھائی صاحب! یہ "سیلابِ بلا" کہیں آگے جاکر تھمے گا بھی کہ ۔۔۔۔۔۔۔ خدا کرے آپ بخیر و عافیت ہوں۔

آخر میں گزارش ہے کہ کیا آپ اس خط کو شائع کر کے میانہ روی کا ثبوت دے سکیں گے۔ شاید ۔۔۔۔۔۔

● اے معصوم! کمال ہے تیرا

شمس فریدی

تازہ شمارہ ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ سرورق معنی خیز ہے اور حسین اس قدر ہے کہ چھوتے ہوئے جی ڈرتا ہے۔

اے معصوم! کمال ہے تیرا

نظم کا چوتھا اور پانچواں مصرعہ یوں تھا۔

چوتھا۔ کتنے چشمے خشک ہوئے ہیں جسم میں تیرے

پانچواں۔ تیرے سینے کی خشکی سے دم گھٹتا ہے

جسے حضرتِ کاتب نے "تیرے سے کے بھاشے میرے" تو کیا ہی لیکن اُسے با ضابطہ کوشش سے گھیر کر اور بھی غلط کر دیا ہے۔

●● شمیم حنفی

میری غزل مطبوعہ کتاب شمارہ ۴۳ کے دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ اس طرح ہے۔

وقت کا زخم جگر شعلہ فشانی مانگے

کاتب صاحب کی مہربانی سے اس کا لفظ "جگر" "جگ" سے بدل گیا ہے۔ تصحیح فرما دیجئے۔

● ۱۹۶۵ء کی جنگ کا زبان و ادب پر اثر

اندر موہن

چودھری محمد نعیم کا مضمون پڑھا۔ مضمون پڑھ کر کچھ یوں محسوس ہوا کہ چودھری جی نے شعوری طور پر کھل کر باتیں نہیں کی ہیں۔ شاید وہ صاف صاف اور واضح الفاظ میں کوئی دوٹوک بات کہنے سے گریز کرنا چاہتے تھے۔

جہاں تک ہندوستانی شاعروں کے پاکستانی حاکموں اور عوام میں فرق کرنے کا سوال ہے، ان کا یہ رویہ غلط بھی نہیں ہے ـــــــ

ـــــــ ہندوستانی شاعروں کا ایک گروہ یہ سمجھتا ہے کہ ۶۵ء کی جنگ سرمایہ دارانہ مغربی ممالک کے اشارے پر لڑی گئی۔ دوسرا وجہ چین کو قرار دیتا ہے۔ لیکن چودھری جی اس تیسرے گروہ کا ذکر نہیں کیا جو یہ سمجھتا ہے کہ جنگ کے ذریعہ پاکستان نے اپنے عوام کی معاشی مسائل سے توجہ ہٹانے کی کامیاب کوشش کی۔ عوام اور حکومت کے فرق کو واضح کرنے کے لئے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ پاکستانی عوام ایک عرصے سے مطالبہ کر رہے تھے کہ ریڈیو پاکستان سے ٹیگور کے گیت نشر کئے جائیں لیکن حکومت اسے ٹالتی رہی۔ اس طرح قاضی نذر الاسلام جیسے انقلابی شاعر کو مسلم مفادات کا محافظ اور ان کا نقیب قرار دیے جانے کی بھی کوشش کی گئی۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ سب کچھ حکومت پاکستان کی ایما پر ہوا۔ ہمیں یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں ہونا چاہیئے کہ پاکستانی شاعروں کا رویہ عموماً جذباتی قسم کا ہے۔ کسی بھی ملک کے عوام جارح نہیں ہوتے یہ اس ملک کے حکمران ہی ہوتے ہیں جو اسے کسی بھی صحیح یا غلط اقدام کا مرتکب بنا دیتے ہیں۔ پاکستانی شاعروں کی جذباتی روش کا اندازہ ان کے جہاد کے نعرے سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ پاکستانی شاعر جہاد کے نعرے کے تحت شاید

اس لئے بھی اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں کہ ان کے وطن کی بنیاد دو قومی نظریہ پر رکھی گئی۔ اور اس نظریے کی تکذیب کرنا بڑے دل گردے کی بات ہے۔

لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ ہندوستانی شاعر مشترکہ تہذیب کا ذکر محض اس وجہ سے کرتے ہیں کہ یہاں کے ادیب ہندو اور مسلمان دونوں ہیں۔ جو چیز ہماری زندگی کا جزو بن چکی ہو اس سے انکار کیسے ممکن ہے؟ پاکستانی شاعر اور دانشور اپنے مشترکہ ماضی کو یکسر نظر انداز کر کے اپنی جڑیں خود کھوکھلی کر رہے ہیں۔ آپ کسی ایسی بات کو وجود میں آنے سے روک سکتے ہیں جو موجود نہ ہو لیکن جو چیز پہلے سے موجود ہو اس سے انکار کرنا اپنے آپ کو فریب دینے کے علاوہ اور کیا کہلائے گا؟ جمیل جالبی اور ان کے چند ساتھی ایسی ہی کوششوں میں مصروف ہیں۔

سردار جعفری کے جوش کو ترقی پسند قرار دینا ان کی اپنی سمجھ ہے۔ جو شخص محض اپنی اور اپنے متعلقین کی مادی ضروریات کی تکمیل کے لئے ترک وطن کرتا ہو اسے کس طرح ترقی پسند قرار دیا جا سکتا ہے۔ دو سال قبل ہندوستان کے مختصر دورہ کے وقت بمبئی کے ایک انگریزی اخبار کو انٹرویو دیتے ہوئے انھوں نے کہا تھا کہ انھیں پاکستانی عہدیداروں نے ایک مضمون دکھایا تھا جس میں ہندوستان میں مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کا ذکر تھا۔ اس مضمون میں پیش کردہ صورتحال اور تفصیلات کے پیش نظر انھوں نے طے کیا کہ ہندوستان میں ان کے بچوں کا مستقبل محفوظ نہیں ہو سکتا اس لئے انھوں نے ہجرت کرنے میں اپنی بہتری سمجھی۔ کہتے ہیں کہ ترقی پسند ادیب اجتماعی زندگی کا صحیح ادراک رکھتے ہیں اور وہ عوامی مسائل سے بہت قریبی ربط رکھتے ہیں۔ اگر یہ بات سچ ہے تو جوش اتنے لاعلم کیسے رہے کہ حالات سے واقفیت کے لئے انھیں پاکستانی عہدیداروں کا مرہون منت ہونا پڑا۔ کیا پاکستان کو ہجرت "انقلابی اقدام" کہی جا سکتی ہے؟

جہاں تک پاکستان کی نوجوان نسل کا ہڑپا اور موہنجو داڑو کے ورثہ سے رشتہ منقطع کرنے کا سوال ہے یہ ان کا قصور نہیں ہے۔ ان کے ذمہ دار ان کے رہنما ہیں۔ کیا یہ بات آپ کے علم و اطلاع میں نہیں کہ ہمارے ہندوستان میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد ... کو ... کا تعین کردہ قرار دینے کے لئے
[illegible]

شکل دینے کی کوشش کی جا رہی ہے بالکل اسی طرح پاکستان میں بھی ایک ایسا تنگ نظر گروہ موجود ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ اپنے نظریات کی ترویج کے لئے حقائق کی توڑ مروڑ کرنا بالکل جائز ہے۔

چودھری جی سے ایک دو جگہ سہو نظر بھی ہوا ہے۔ شیخ عبداللہ ہندوستانی عوام کی آنکھوں کا تارا کسی بھی وقت بھی نہیں رہے ہندوستانی عوام ان کے ایک بڑے کشمیری لیڈر ہونے کے ناطے احترام ضرور کرتے رہے۔ دو سال قبل انھیں ایک ایسا موقع ضرور میسر آیا تھا جب وہ ہندوستانی عوام (مسلمانوں) کے قائد بن سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے صاف انکار کرتے ہوئے اعلان کیا تھا کہ وہ محض کشمیری عوام کی خدمت کرنا ہی اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ میری یادداشت میں ایسا کوئی واقعہ موجود نہیں ہے کہ کسی اردو ادیب نے ان کی اردو دوستی کی وجہ سے ان کی مدح سرائی کی ہو؟ کیا آپ اس سلسلے میں میری مدد کر سکتے ہیں؟

دوسری بات یہ کہ سنسر شپ اور ادبی رسالوں کی لین دین کا سلسلہ پاکستان کی طرف سے ختم کیا گیا ہے جب کہ چودھری جی ہندوستان اور پاکستان دونوں کو اس کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔

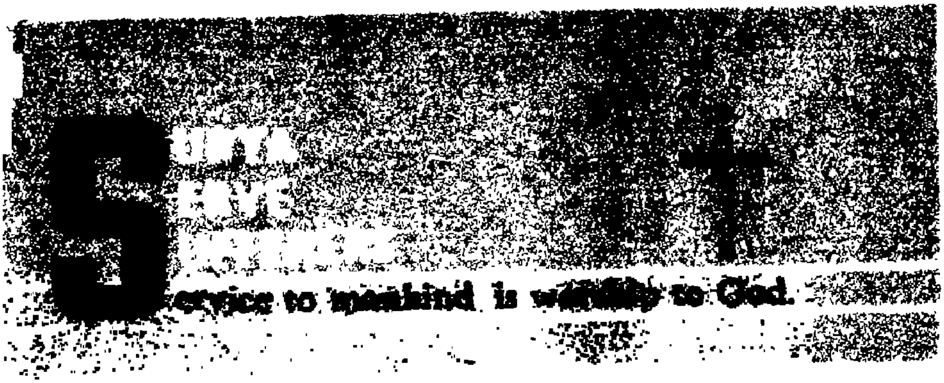
چودھری جی نے اپنے مضمون کے پہلے حصہ میں اس سے انکار کیا ہے کہ ہندوستان یا پاکستان کی حکومتوں نے اردو ادیبوں پر اپنی وفاداری کا ثبوت دینے کے لیے جبر کیا ہے۔ آخر میں لکھا ہے کہ اردو ادیبوں کو اپنی اپنی حکومتوں کی سیاست کی معذرت و وکالت کی مجبوری درپیش رہی ہے؟ کون سی بات سچ سمجھی جائے۔ مضمون کا موضوع اس بات کا متقاضی تھا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کے تمام حالات کو پس منظر کے طور پر پیش کیا جاتا اور ان تمام اسباب و عوامل کی تفصیلات پیش کی جاتیں جن کی وجہ سے ۶۵ء کی جنگ ہوئی اور اس کے بعد اس کے اثرات کا تجزیہ کیا جاتا۔ چودھری جی نے کیا ہوا ہے، یہی بیان کیا ہے۔ کیوں کا سوال ان کی بحث سے خارج معلوم ہوتا ہے۔ کہیں وہ کسی آبگینے کو ٹھیس لگنے کا تو خیال نہیں کر بیٹھے؟

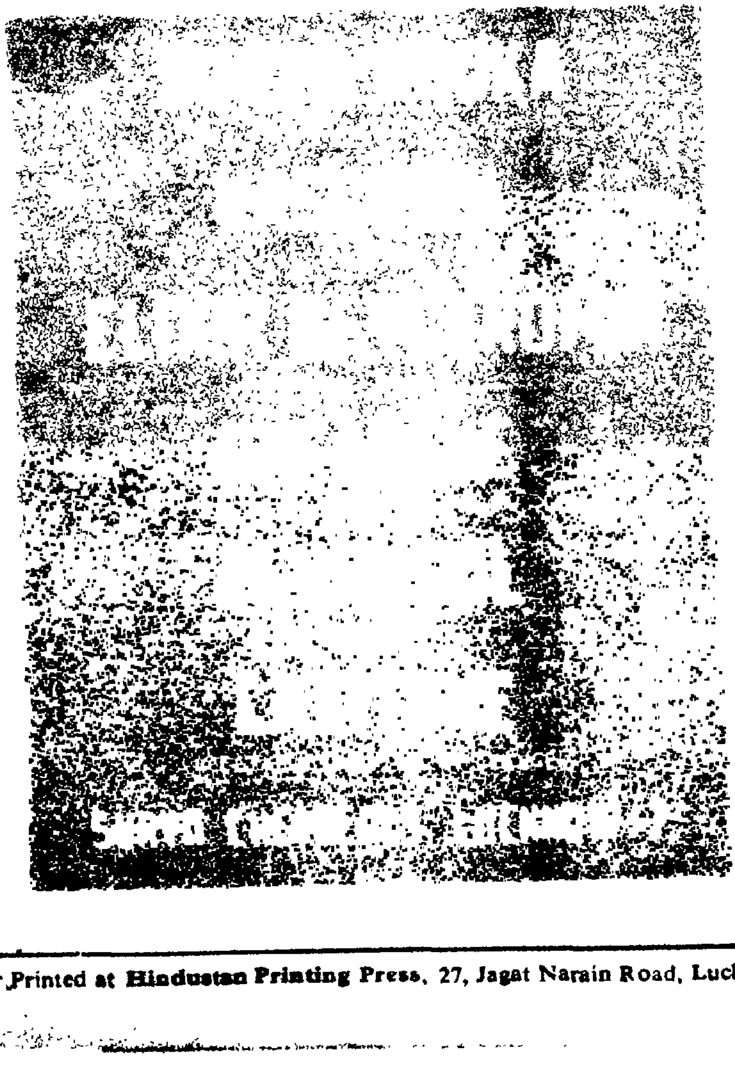
● ہم عمرہ افسانے

فرحت کوثر

"امرود مکت اور جوگندر پال کی کہانیاں بہت اچھی ہیں۔ ... امرود مکت کی کہانی ... [illegible]

TAB Registered with the Registrar of Newspapers at R.N.No.6988/62
October 1969 LUCKNOW-3 Reg. No. L-1781





ly Cover Printed at **Hindustan Printing Press**, 27, Jagat Narain Road, Lucknow Phone 29727

۳

لکھنؤ

Kitab



۹
افسانے

۴
مضامین

لکھنؤ میں میر کے ۲۹ برس
ڈاکٹر مسعود رضا

۴۵
منظومات

نئی کتابوں پر تبصرے

خطوط

نومبر ۹۶۹

شمارہ
۷۵

کتاب

پہلا ورق

کہانیوں کے جال اس وقت سے بنے جا رہے ہیں جب سے انسان ہے ــــ یا شاید اس کے کچھ بعد سے، جب اُس نے بولنا شروع کیا تو زبان کی مدد سے اپنی فوری ضروریات پوری کرنے کے علاوہ اپنے واقعی یا تخیلی تجربوں کا بیان اس کا سب سے دلچسپ مشغلہ رہا ہوگا۔ اس بات کا تصور کرنا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہے کہ انسان کے حسِ تخیلی عمل کی عمر اتنی ہو اس میں ذہنی اور مادی ارتقا کے ساتھ کتنے تجربے اور تغیرات ہوئے ہوں گے۔ اس لئے اگر تمثیلی قصے جانوروں کی کہانیاں، اخلاقی داستانیں، خیالی افسانے، تاریخی واقعات کہے اور لکھے جاتے رہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں اور اگر بادشاہوں، وزیروں، شہزادیوں اور سوداگروں کے قصوں کے بعد عام انسانوں کی زندگی افسانوں کا موضوع بنی تو اس پر بھی حیرت نہیں ہونی چاہیئے کیونکہ زندگی حالات کے تحت جس طرح اپنا انکشاف کرتی ہے اسی طرح افسانہ نگار اور افسانہ گو کے ذہن میں بھی آتی ہے اور تصور میں جو تبدیلی ہوتی ہے وہ بھی فطری ہے اور افسانہ نگار شعوری طور پر اس کا احساس رکھے تو بہت سی تصویریں بنا سکتا ہے۔

اُردو کہانی کی عمر تو زیادہ ہے لیکن جسے ہم اپنی سہولت کے لئے جدید مختصر افسانے کا نام دیتے ہیں اسے ساٹھ پینسٹھ سال سے آگے، مشکل ہی سے لے جا سکتے ہیں۔ اس مختصر سی مدت میں بھی اُس کے اندر نہ صرف کئی تکنیکی، فنی اور موضوعاتی انقلابات آئے ہیں جن کا تجزیہ بدلتی ہوئی زندگی کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے بلکہ اس انفرادی، فنی اور سماجی شعور کو بھی سمجھا جا سکتا ہے جو ایک ہی عہد کے اور ایک ہی طرح کے خیالات رکھنے والے افسانہ نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ لیکن ان سب کے اندر کوئی ایسی خصوصیت مشترک ہوتی ہے جو اس فرق کے باوجود انہیں ایک کرتی ہے اور مختصر افسانے، مختصر افسانے ہی رہتے ہیں۔ ان کی رنگا رنگی کے اندر ایک مشترک رنگ بھی ہوتا ہے جسے اس کی پہچان کہا جا سکتا ہے۔ اسے ہم آسانی کے لئے افسانہ کی ہیئت کا بنیادی تصور کہہ سکتے ہیں۔ کہانی کے نظام میں تبدیلیاں اکثر و بیشتر تکنیک کی تبدیلیاں ہوتی ہیں جو مرکزی نقطۂ نظر کو برقرار رکھتے ہوئے پیش کی جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ "اینٹی اسٹوری" میں بھی وہ نقطہ اپنی جگہ پر رہتا ہے۔ یہی حالت نئی کہانی کا ہے۔ ہندی اور بعض دوسری زبانوں میں 'نئی کہانی' کی اصطلاح اسی طرح استعمال کی جا رہی ہے جیسے نئی شاعری کہا جاتا ہے اور بعض افسانہ نگار بھی اسی اصطلاح سے کام لے رہے ہیں حالانکہ تکنیک اور مواد کے لحاظ سے جو تغیرات [illegible]
[illegible]

لئے بھی کہانی کو اصطلاحی مفہوم میں استعمال کرنے کا جواز پیدا کیا جا سکے۔ اکثر و بیشتر اچھے افسانوں میں فرد کے خیال یا واقعاتی تجربے، شعور کا بہاؤ، لاشعور کی بے راہ رویاں، نفسیاتی تجزیے، سماجی حقیقت، جنس، انسانی دکھ اور نا آسودگی کے گوناگوں مسائل، طلسمی اور پراسرار فضا، داستانی رنگ آمیزی اور اسی طرح کے موضوعات اور تاثرات میں کوئی نہ کوئی چیز ضرور ہوتی ہے۔ ان میں سے بعض پہلو تو اردو کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں بھی ملتے ہیں۔ بعض کو ماضی قریب یا حال میں زیادہ اہمیت حاصل ہوئی ہے۔ یہ پہلو اگر ایک معنوں میں نئے ہیں تو دوسرے میں پرانے بھی کہے جا سکتے ہیں۔ نیا پن، نئے مواد اور نئی پیش کش، نئے اظہار اور نئے فنی انکشاف سے پیدا ہوتا ہے حالانکہ ان کی موجودگی کے باوجود کہانی ناکام ہو سکتی ہے اگر اس میں کہانی کا مرکزی تاثر، دلکشی اور خیال انگیزی موجود نہ ہو۔

اگر یہ باتیں کسی کہانی کار میں موجود ہیں تو قاری اپنی شرکت سے ان میں نیا پن دریافت کر لیتا ہے۔ کہانی محض نئی ہو اور کہانی نہ ہو تو وہ کہانی نہیں کوئی اور چیز ہو گی۔ دیومالائی، داستانی، علامتی، ایبسٹریکٹ، سماجی، تاریخی، جنسی، غرض کسی طرح کی کہانی لکھی جائے اس کی پہلی اور آخری شرط یہی ہو گی کہ اس سے کسی انسانی حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے جو اپنے جمالیاتی اظہار کی وجہ سے سننے یا پڑھنے والے کے دل اور ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اچھی کہانی عہد قدیم سے آج تک یہی فرض ادا کرتی رہی ہے۔ محض "نئے پن" کی مشق اور اتھلے پن کی سطحی کوشش کو "نئی کہانی" کہنا فن کے ساتھ ناانصافی ہے

نوبل انعام

اس سال ادب کے نوبل انعام کے لئے سویڈن کی اکادمی کی نظر انتخاب آئرستانی ادیب، شاعر اور ڈرامہ نگار سموئل بکٹ پر پڑی ہے۔

آئرستان کے مشہور ادیب جیمس جوائس کے سکریٹری، دوست اور بعد میں مترجم، بکٹ، نے اپنا ادبی سفر ۱۹۳۰ میں ایک شعری مجموعے سے شروع کیا تھا لیکن اس سے زیادہ پذیرائی حاصل نہ ہوئی۔ ۱۷ سال قبل بکٹ نے Waiting for Godot تخلیق کر کے حماقت یا غیر ترسیل کے تھیٹر کو ایک نمائندہ تخلیق مہیا کر دی۔

لطف کی بات یہ ہے کہ Absurd نہ تو Theatre of Absurd ہے اور نہ ترسیل کی جانب سے اس قدر لاپروا۔ بکٹ کو الفاظ اور زبان پر بلا کی قدرت حاصل ہے اور وہ الفاظ اور جملوں کی تکرار سے گہری معنویت پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ Waiting for Godot کو ایک ایسے نظام کا نوحہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے جو کبھی زندگی کو معنویت بخشتا تھا۔ بکٹ کے ایک اور ڈرامے نے جس کا انگریزی نام End-Game ہے زبردست مقبولیت حاصل کی ہے۔

اردو کے ممتاز افسانہ نگار جناب علی عباس حسینی اب ہم میں نہیں رہے۔ حسینی صاحب نے اپنا ادبی سفر ۵۲ برس قبل شروع کیا تھا اور پریم چند کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ پریم چند کے آدرشوں کی جھلک بھی ان کی تخلیقات میں دیکھی جا سکتی ہے۔

حسینی صاحب کے ذہن میں اخلاقیات کا ایک مکمل نظام تھا جس کی کارفرمائی ان کی زندگی میں بھی نظر آتی تھی اور فن میں بھی۔ بیان لکھنے میں تو حسینی صاحب کا کوئی حریف مشکل ہی سے ہو سکتا تھا لیکن افسانہ چونکہ پڑھنے کی چیز ہے وہ اس دلکش طریقے سے سناتے تھے کہ کہانیوں کے کرداروں میں جان پڑ جاتی تھی۔ افسوس اب انہیں افسانہ سناتے ہوئے نہ دیکھا جا سکے گا۔

حسینی صاحب کے کئی افسانوی مجموعے اب لائبریریوں میں بھی مشکل ہی سے ملتے ہیں۔ کیا اچھا ہو اگر مکتبہ جامعہ یا کوئی دوسرا ادارہ حسینی صاحب کے افسانوں کا ایک جامع اور ضخیم انتخاب ان کے شایان شان طریقے سے شائع کر کے انھیں ضائع ہونے سے بچا لے۔

حسینی صاحب کا انتقال اردو افسانہ نگاری کے لئے ایک ایسا نقصان ہے جس کی تلافی مشکل ہے۔

برادرم مظفر علی عباس حسینی کی موت نے ذہن میں جو تاثرات پیدا کیے ہیں انھوں نے ایک نظم کی صورت اختیار کر لی ہے۔

میری اہلیہ کا کلکتہ میں انتقال ہو گیا ہے، میں جا رہا ہوں اس لیے برادرم مرحوم کی مجلس چہلم میں شرکت سے معذور ہوں عزیزان سوگوار سے میری معذرت کر دیجئے گا

جمیل مظہری

جمیل مظہری

فنکار خُلد میں

اک روحِ حزیں ہے خُلد پرواز — بالائے فضائے آسمانی
کھلتے ہیں دریچے ہائے اسرار — اُٹھتے ہیں حجاب درمیانی
ہے مرگِ اَدب، اَدیب کی موت — حد حیف بہ قسمت معانی
فنکار کا دل تو ہو چکا خاک — فنکار کی آگ کب ہے فانی
ہر چند اس آگ پر فرشتے — کوثر کا چھڑک رہے ہیں پانی
لیکن یہ ہے بے قرار شعلے — کرتے ہیں ہنوز پر فشانی
ڈرتا ہوں کہ خلد کو نہ دے پھونک — فنکار کا سوزِ جاودانی
فن کار و فن آفریں حسینی — ہیں گرچہ بہشت آشیانی
بھولیں کیا عشق اس جہاں کا — بھولا نہیں رنجِ آنجہانی
مفلس کے دیئے ہیں یاد اُن کو — حیران ہیں سارے کہکشانی
کوثر پہ پہنچ کے یاد آئی — ناداروں کی تشنہ لب جوانی
یاد آ گئے زرد زرد چہرے — دیکھے جو پہلے ارغوانی
پہونچی ہے خبر یہ مظہری تک — اک پیکِ خیال کی زبانی
کرتا رہا تابہ زندگی جو — مجبوروں کے دل کی ترجمانی
وہ آج خدا سے کہہ رہا ہے — انساں کی دکھ بھری کہانی

رحمت کی جبیں پہ ہے پسینا
دوزخ کی ہے آگ پانی پانی

بلراج کومل

قرض

تعطل توڑتا ہوں میں
مقدس آگ روشن کر رہا ہوں
شہر کے تاریک چہرے پہ
میرے دوستو! کیوں منجمد ہیں کوچہ و بازار
بام و در، یہ سارے لوگ، ان کے ذہن، ان کے دل؟
یہ زندہ ہیں، مگر یہ صرف جسموں میں پنپتے ہیں
شکستہ کارگاہوں میں
مسلسل دانۂ گندم کی ہر صورت بدلتے ہیں
لہو جاری ہے لیکن جوہرِ تخلیق سے ان کا
نگاہِ شوق وا ماندہ، تسلسل زہر آلودہ، تغیر لطف ناکاردہ
کفِ آلام سے گزرا ہوا ہو لی
بالآخر کھا سے بہتر نہیں ہوتا
جو ان کی نیلگوں محراب میں صدیوں سے آویزاں ہے
شاید موم کا اک سرد ٹکڑا ہے
بڑا بدبخت ہے یہ شہر
جس میں ماحصلِ آغاز ہوتا ہے نہ کوئی ماحصلِ انجام ہوتا ہے

حرارت کا عمل، فطرت نے بخشا تھا ہمیں روزِ ازل
وہ قرض تھا ہم پر
تعطل توڑتا ہوں میں
مقدس آگ روشن کر رہا ہوں
شہر کے تاریک چہرے پہ
جشنِ دعوتِ امکان ہے اے دوستو! وہ قرضِ فطرت کو چکا دیں ہم
ہمارا برف کا یہ شہر ممکن ہے پگھل جائے
جو چشم و دل پہ برسوں سے گراں ہے آج وہ منظر بدل جائے

فارغ بخاری

غزل

دن تھک گیا تو رات کے سائے میں سو گیا
سورج سمٹ کے اپنے اُجالے میں کھو گیا
شب بھر سیہ پہاڑ کو ہم کاٹتے رہے
ظلمت چھٹی تو اور بھی اندھیر ہو گیا
کتنا ستم ظریف تھا ابرِ بہار بھی
ان لالہ دار آنکھوں میں موتی پرو گیا
تھے آئینے میں کتنے ہی چہرے سجے ہوئے
میں اپنی شکل دیکھ کے مبہوت ہو گیا
میں ناخدا کے مکر سے غافل نہ تھا مگر
اپنا جنونِ شوق ہی مجھ کو ڈبو گیا
فارغ نہ کوئی تاپ سکا دل کے درد کو
ہر غمگسار پند کا نشتر چبھو گیا

باقر مہدی

سیلف پورٹریٹ

اپنا چہرہ
اپنی داڑھی
——— نیم گنجا سر!
موٹے چشمے میں چھپی
اِسومنیا کی آنچ میں جلتی ہوئی
آنکھیں
کیسے رنگوں، دائروں، ٹیڑھی لکیروں
سے ابھاروں؟
راکھ، کل کی
آج کے ہنگامے
آنے والی بھوری فضائیں!
کیسے اِن سب کو ملاؤں —؟
کس طرح اپنی بغاوت، — قہقہے،
جینے کی ہوس — قید،
درد — غصّے کو
لکیروں میں بدل دوں؟
آئینہ تو بارہا دیکھا مگر
آئینے میں عکس ہے یا زنگ ہے!

فیشن پریڈ

پیلے چہرے
روئی کے پھولوں میں!
چھپ کر
کھِل اُٹھے
ننھی شاخیں جھوم کر ڈرتی رہیں
"آدمی" کے آہنی ہاتھوں نے
چُن کر
روئی کے پھولوں کے ریشے
جوڑ کر
— تمناؤں کے دھاگوں کو
نقابوں میں بدل کر رکھ دیا — !

پھد ٹروائی پگ
وہسکی کی ڈکاریں لے کے
مسکراتے ہیں بڑے اخلاق سے
جگمگاتی آیر کنڈیشن فضا میں
ناگنیں — !
اپنا کینچل بیچتی ہیں!

باقر مہدی

انقلابی کالے پرچم بار بار

قطرہ قطرہ جم گئے ــــ لمحے ہزار
منجمد ہو کر مڑ گئی باتوں کی دھار!
کون سے اڈے پہ جاؤں، کیا بیچوں؟
زہر چڑھتے ہی اترتا ہے ــ خمار!
بس کے کیو میں تھک گئے لکڑی کے پاؤں
اپنے سر کو اب کروں کس پر سوار؟
یوں تو ملنے کو سبھی ملتے ہیں پر
بندہ پرور سے ملے کیوں خاکسار؟
راکھ بن کر بک گئے سونے کے مول
کل تلک تھے جن کی نظموں میں شرار!
اب صلیبیں ڈھونڈتی ہیں نوجواں
چھپ گئے کس جا پرانے جاں نثار؟
لال، نیلے ظلم سے ٹکرائیں گے
انقلابی کالے پرچم ــــ بار بار!

کالے سے لال رنگ کا اظہار کر گئے

زد پہ کبھی لیا نہ مگر وار کر گئے!
ہم اپنے دشمنوں کو خبردار کر گئے!
کتنے مسیح اپنی صلیبوں پہ جی اٹھے
یہ معجزہ بھی ہم سے گنہگار کر گئے!
ہونٹ، آگ، رات، برق، کبوتر، اڑان کے
حیران کر گئے کبھی سرشار کر گئے!
کیا ڈھونڈتے ہیں شام کو شیشے میں رند تو
کیوں تشنگی میں خود کو گرفتار کر گئے!
ہم کیوں کسی دکان سے حقیقت خریدتے
جب لوگ گھر کو توڑ کے بازار کر گئے!
کتنے پہاڑ توڑ کے دریا نکل پڑے
سیلاب کتنے راہ کو ہموار کر گئے!
آندھی کو اپنی شاخ میں بھٹکے کھڑے رہے
یوں احتجاج کچھ نئے اشجار کر گئے!
رنگوں کو ڈھونڈ لائے علامت کے جال سے
کالے سے لال رنگ کا اظہار کر گئے!
ہم کون سرکشوں میں جو تنہا لڑا کرے
پھر تو فقط ہم سے انکار کر گئے!

ڈاکٹر صفدر آہ

لکھنؤ میں میر کے انتیس سال

دلی میں ابتدا سے آخر تک میر کی زندگی ایک قابل عبرت المیہ تھی۔ افلاس عسرت اور فاقہ کشی کے جو تجربے انھیں ہوئے ہیں اُن سے ان میں تلخی جھنجھلاہٹ اور غصہ پیدا ہوگیا تھا جس کا اظہار بعض جگہ انکی ہجویات میں اور خال خال ان کے دوسرے اصناف کلام میں ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے بلند مرتبے کو جانتے تھے اور جب وہ یہ دیکھتے تھے کہ ان کے ایسے فخر ملک و قوم شاعر کو فلاکت اور مصیبت کا اس طرح سامنا کرنا پڑ رہا ہے تو ان کا دل خون ہو جاتا تھا۔ بارِوز گار ہونے کے زمانے میں بھی اُن کی آمدنی اوسطاً پچیس روپے مہینے سے اوپر کبھی نہیں گئی۔ بارِوزگاری کی نام نہاد خوش بختی بھی ان کے لئے کافی غیر یقینی رہتی تھی۔ تقریباً گیارہ سال (۱۱۸۵ھ سے ۱۱۹۶ھ تک) وہ مسلسل بیکار رہے۔ ذکرِ میر مخطوطہ رامپور' مخطوطہ لاہور' کے آخر میں جو ۱۱۸۶ھ میں تمام ہوا اپنے چند محسنوں کا نام بتاکر میر کس دردناک انداز میں لکھتے ہیں،

"مایہ توکل ہمیں صاحبان اند دگا ہے این چنین اتفاق ہم میشود کہ کسے شاعر و فقیر و متوکل دانستہ بطریق نذر چیزے میفرستد۔ محل شکر است۔ اکثر قرضدار باشم و در عسرت تمام بسر میکنم"

بے روزگاری نے طول کھینچا تو یہ فلاکت اور بھی بڑھ گئی اور اب میر اس قابل بھی نہ رہے کہ دلی سے نکل کر کہیں اور چلے جائیں۔ چنانچہ لکھنؤ جانے سے قبل وہ اپنی حالت ان الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں:

"فقیر خانہ نشین بود۔ خواست کہ از شہر بدر زند ستم از جہت بے اسبابی حرکت متعذر بود۔"

جب ۱۱۹۵ھ میں سودا کا انتقال ہوا تو دربار لکھنؤ کے لئے نواب آصف الدولہ کی نظر میر پر گئی اور ان کو زادِراہ اور طلبی کا حکم بھجوایا گیا۔ میر فوراً ۱۱۹۶ھ میں لکھنؤ روانہ ہوگئے۔ اس سفر کے بعد سے حقیقی معنوں میں میر کی زندگی کا آغاز ہوا اور دلی میں تمام عمر جن مصائب میں گزری تھی ان سے نجات ملی۔ فلاح دنیوی کے اعتبار سے دلی میر کے لئے ایک بدترین جگہ تھی۔ لیکن یہاں کے مصائب و آلام نے میر کے وجود کا ایک ایک ٹکڑا توڑ کر انھیں حقیقی معنوں میں شاعر بنادیا۔ اگر وہ خون کے آنسو نہ روئے ہوتے تو آج ہمارے آنسو بھی انھیں نہ مل سکتے۔

عام طور پر میر کے ورودِ لکھنؤ کا سال ۱۱۹۷ھ بتایا گیا ہے جو قطعاً غلط ہے۔ میر ۱۱۹۶ھ میں لکھنؤ پہونچ چکے تھے۔ لکھنؤ آنے کے بعد وہ ذکرِ میر میں بیمار نجف خاں کے متعلق لکھتے ہیں۔

"بعد از آمدن ایں طرف (لکھنؤ) آنجا نجف خاں کہ بابستر افتادہ بود فوت کرد۔"

نجف خاں کا سال انتقال تاریخ اردو کمال الدین میں "این تربت نجف" سے ۱۱۹۶ھ نکالا ہے۔ میر نجف خاں کے مرنے کے وقت لکھنؤ میں تھے۔

لکھنؤ میں میر سالار جنگ کی معرفت بلائے گئے تھے۔ [illegible]

سلہ [illegible] میر اپنے کلام کے آئینے میں۔ سلہ میر کی آپ بیتی ص ۱۹

سلہ ذکرِ میر ص ۱۲۰۔ سلہ ذکرِ میر ص ۱۴۰

لکھنؤ پہنچ کر [illegible] کے یہاں مقیم ہوئے۔ سالار جنگ نے میر کی بڑی عزت کی اور نواب آصف الدولہ کو میر کے آجانے کی خبر بھیجدی۔ چار پانچ دن بعد نواب مرغ لڑانے سالار جنگ کے یہاں آئے تو میر بھی موجود تھے۔ اپنی ذہانت سے میر کو پہچان لیا۔ بغل گیر ہوئے اور اپنے ساتھ نشست گاہ میں لے گئے۔ میر کو خطاب کرکے اپنے اشعار سنائے۔ میر نے کہا "سبحان اللہ کلام الملوک ملک الکلام"۔ اس کے بعد میر کا کلام سنا۔ میر نے غزل کے چند شعر پڑھے۔

جب نواب اُٹھ کر جانے لگے تو سالار جنگ نے یاد دلایا کہ میر صاحب حسب طلب آگئے ہیں۔ اب بندگان عالی مختار ہیں۔ نواب نے کہا کچھ مقرر کر کے تمہارے پاس بھیجدوں گا۔ دو تین دن بعد میر کی طلبی ہوئی۔ مدح میں جو قصیدہ کہا تھا اُسے سنا اور اپنے ملازموں میں داخل کر لیا[1]۔

تذکرہ "گلشن ہند" کے مطابق دربار اودھ کی یہ تنخواہ تین سو روپیہ ماہوار تھی۔ لیکن تذکرہ "سفینہ ہند" نے اس رقم کو دو سو روپیہ[2] ماہوار بتایا ہے۔ قاضی عبدالودود جن کو میر کا مرتبہ گھٹا کر یا میر کی توہین کرکے دلی مسرت ہوتی ہے ——— میں بلا کسی دلیل کے اس بات پر مصر ہیں کہ میر کی تنخواہ دو سو ہی مانی جائے۔ حالانکہ اس معاملے میں معقولیت قاضی صاحب کے ساتھ ہرگز نہیں۔

سودا کی تنخواہ ہمیں معلوم نہیں۔ لیکن میر سے پہلے خان آرزو بلائے ایک وسیلے سے دربار اودھ میں پہونچے تھے اور انھیں تین سو[3] روپیے مہینے پر ملازم رکھا گیا تھا۔ میر جس وقت دربار اودھ میں گئے ہیں تو ان کا ادبی مرتبہ خان آرزو سے کئی گنا زیادہ تھا۔ پھر وہ بلائے گئے تھے از خود نہیں گئے تھے۔ اس کے علاوہ یہ وقت شجاع الدولہ کا نہیں۔ حاتم زماں آصف الدولہ کا تھا۔ ایسی صورت میں کسی طرح اس کا امکان نہیں کہ میر کی تنخواہ خان آرزو سے کم مقرر کر کے ان کی توہین کی جاتی۔ بہرحال میر کم سے کم تین سو روپے ماہوار پر نوکر ہوئے۔ نواب آصف الدولہ کی داد و دہش کا تو کوئی حساب ہی نہیں ہو سکتا۔ دلی میں میر کو پچیس[25] روپیے ماہوار بھی بہ مشکل دے سکی۔ لیکن لکھنؤ آکر انھیں وہ ملا جسے وہ خواب و خیال میں بھی نہ سوچ سکتے تھے۔ فارغ البالی کے علاوہ لکھنؤ نے میر کو آنکھوں پر بٹھا لیا۔ میر کو سب سے زیادہ قریب سے دیکھنے والے واقعہ نگار "صاحب نوادر الکملا" نے لکھا ہے۔

"در بلدۂ لکھنؤ طرح اقامت انداختہ مورد عواطف آصفی شدند۔ شہرۂ حسن کلام زمین وزماں را برگرفت۔ ذرہ ذرہ روشناس و قطرہ قطرہ موسپاس۔ چہ تحسینہا کہ نہ دیدند و چہ آفرینہا کہ نہ کشیدند"

جہاں تک دربار اودھ اور میر کا تعلق ہے ساری دنیا کی تاریخ میں کبھی کسی شاعر کی یہ ناز برداری نہیں ہوئی جو میر کی آصف الدولہ نے کی ہے۔ یہ سچ ہے کہ لکھنؤ آکر میر کے مزاج میں ایک عظیم تبدیلی ہوئی۔ ان کے کلام میں جو فحش ہجویات ہیں وہ سب دلی کی کہی ہوئی ہیں۔ لکھنؤ آنے کے بعد انھوں نے کبھی کوئی ہجو نہیں کہی۔ مثنوی مرغبازان کو ہجو نہیں کہا جا سکتا۔ یہ صرف ایک رپورتاژ ہے جس کے آخر میں مرغبازوں کی حالت ایک پُر ظرافت انداز میں بیان کر دی ہے۔

اس صحت مند تغیر مزاج کے باوجود میر کی انانیت اُس طرح باقی رہی جسے کوئی حاکم وقت کسی حیثیت سے برداشت نہیں کر سکتا۔ لیکن میر کی روز کی تند مزاجی کے باوجود وہ نواب کے ساتھ شکارگاہ سے لے کر رزم گاہ تک اور بزم شادی سے لے کر جشن دعوت تک رہے ہیں۔ ان واقعات کی تفصیلات کلام میر اور ذکر میر میں موجود ہیں۔ شاعر نوازی اور ادب پروری کی یہ انتہا ہے جو سوائے دربار آصفی کے سارے عالم میں کہیں نظر نہیں آسکتی۔ میر اور آصف الدولہ کے واقعات سے تذکرے بھرے پڑے ہیں جن کو اس مختصر مضمون میں دہرانے کی ضرورت نہیں۔

ذرا ذرا سی بات پر میر کا آصف الدولہ سے روٹھنا ان کے مزاج کی ایک ادا تھی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نواب کی جو محبت اور قدر و عزت میر کے دل میں تھی اس کی کوئی انتہا نہ تھی۔ میر تقریب تیرہ سال راجا ٹکیت رائے کے ملازم رہے۔ ذکر میر شاہد ہے کہ وہ راجا کے منتخب اور معتبر آدمی تھے۔ لیکن سارے کلیات میر میں کہیں دو مصرع بھی راجا کی [illegible]

[1] اقتباس از ذکر میر ص ۱۰۴

ما مدح میں نہیں مل سکتے۔ اس کے برعکس میر ایسے قلندر منش شاعر کے یہاں نواب آصف الدولہ کی مدح میں حسب ذیل منظومات موجود ہیں۔

۱۔ شکار نامہ (اول) ۲۔ شکار نامہ (دوم)
۳۔ ہولی (اول) ۴۔ کتخدائی
۵۔ ہولی (دوم) ۶۔ قصیدہ (اول)
۷۔ قصیدہ (دوم) ۸۔ تہنیت صحت
۹۔ مدح اسپ آصف الدولہ ۱۰۔ جنگ نامہ آصف الدولہ
(اس کے علاوہ ذکر میر کے بیانات)

میر نے آصف الدولہ کی جتنی مدح کی ہے اس کی عشر عشیر مدح بھی کسی دوسرے فرد کی نہیں ہے۔ یہ صرف آصف الدولہ کے احسانات شرافت اور اخلاق تھا جس کی وجہ سے میر کی انا اس فرشتہ خصلت نواب کے سامنے جھک جانے پر مجبور ہو گئی تھی۔

آب حیات میں آزاد نے آصف الدولہ کو فرشتہ خصلت کہا ہے۔ اس پر خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب "میر تقی میر" کے صفحہ ۳۵ پر آصف الدولہ کے لئے جو باتیں لکھی ہیں وہ سب بے ضرورت اور دل آزار ہیں۔ فاروقی صاحب کے مورخ مولوی ذکاء اللہ اور مولوی عبد الغنی کا حد بند دماغ آصف الدولہ کی شرافت کا ادراک کرنے سے فطرتاً قاصر تھا۔ مولوی جس حجرہ مسجد کے معاشرے میں انسانی زندگی کو دیکھنا چاہتے ہیں اس میں بادشاہ کا معاشرہ کبھی نہیں سما سکتا۔

آصف الدولہ کی شرافت کا ایک یادگار واقعہ یہ ہے کہ شجاع الدولہ کا سخت ترین دشمن حافظ رحمت خاں شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے مقابلے میں لڑتا ہوا مارا گیا۔ لیکن اس کا بیٹا نواب محبت خاں خود اپنی سلطنت سے زیادہ عزت کے ساتھ لکھنؤ میں رہا۔ آصف الدولہ اس کو اپنے حقیقی بھائی کی طرح سمجھتے تھے۔

فاروقی صاحب نے یہ بھی خوب کہا کہ دلی اور لکھنؤ کا فرق آصف الدولہ نے پیدا کیا۔ لکھنؤ کو لکھنؤ تو بنایا ہی آصف الدولہ نے۔ آصف الدولہ کی توجہ سے پہلے یہ ایک بے ہنر قصبہ تھا جس کی اصل شکل میر حسن کی ہجو میں نظر آتی ہے۔

آب حیات میں آزاد نے اپنے گمان قدر ماخذوں سے میر کے وارد لکھنؤ کا جو عجیب واقعہ بیان کیا تھا وہ ذکر میر کے دریافت ہونے کے بعد رد ہو گیا۔ لیکن میر کا حسب ذیل قطعہ اب بھی باقی ہے۔

کیا بود و باش پوچھے ہو پورب کے ساکنو
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے برباد کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

یہ قطعہ مطبوعہ کلیات میر میں موجود نہیں۔ مولوی عبد الحق اپنے ایک خط میں اسے میر کا قطعہ ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ قاضی عبد الودود اس قطعے کو میر کا قطعہ ماننے کے لئے شرط یہ لگاتے ہیں کہ اس معاملے میں آزاد سے پہلے کی شہادت ملنا چاہیئے۔ حالانکہ اردو کے سب سے بڑے محقق آزاد کی شہادت کے بعد کسی مزید شہادت کی ضرورت نہیں رہتی۔ قاضی صاحب اگر ان ماخذوں تک نہیں پہونچ سکے جہاں تک آزاد کی رسائی تھی تو یہ سوء اتفاق ہے۔ آزاد کے بہت کافی ماخذ نذر آتش ہو چکے ہیں۔

نثار احمد فاروقی کو کتب خانہ انجمن محمدیہ آگرہ میں ایک قلمی بیاض ۱۲۱۶ھ کی ملی ہے۔ اس بیاض میں یہ قطعہ میر کے نام سے موجود ہے[۱]۔ واضح رہے ۱۲۱۶ھ میں میر بقید حیات تھے۔ مصحفی کے آخری دیوان میں اس قطعے کا آخری مصرع تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ موجود ہے۔ لیکن اس دیوان کا سال تدوین ۱۲۴۰ھ ہے۔ لہذا ۱۲۱۶ھ کی شہادت کے سامنے ۱۲۴۰ھ کی شہادت ناقابل لحاظ ہے۔

میر جس وقت لکھنؤ پہونچے ہیں تو لکھنؤ پانچ چھ سال کا بچہ تھا لیکن اس زمین کی گھا گھی بتا رہی تھی کہ یہاں ایک لطیف ترین تہذیب کا تاج محل بننے والا ہے۔ لکھنؤ کی بے ہنگم اونچی نیچی زمین یہاں کے دہقانوں کے جھونپڑے اور کالے کیچڑ سے بھرے ہوئے گلی کوچے[۲]

---

[۱] ہماری زبان علی گڑھ ۸ نومبر اور یکم دسمبر ۱۹۶۶ء
[۲] دیکھئے ہجو میر حسن

کچھ دنوں میں کیسے [illegible] حسین محراب کی صورت اختیار کرنے جا رہے تھے۔ اودھ کی چھوٹی سی سلطنت میں لال قلعہ یا جامع مسجد بننے کی گنجائش نہ تھی۔ لیکن یہاں جو کچھ چھوٹے پیمانے پر بھی بنا اس نے اپنی رونق سے لال قلعے اور جامع مسجد کو شرما دیا۔ دلی کے ساتھ ماضی کی طویل روایتیں تھیں۔ لیکن لکھنؤ اپنی روایتیں خود بنا رہا تھا۔

ایک بات اور بھی تھی کہ لکھنؤ دلی کو مٹا کر نہیں بنا۔ دلی مٹ کر لکھنؤ بنا ہے۔ لکھنؤ کی پیدائش وقت کا فطری تقاضہ تھی۔ جو چیز برمحل پیدا ہوتی ہے وہ ہمیشہ لاجواب ہوتی ہے۔ عسکری تہذیب کی بربریت جو کم نظر مورخوں کے دلوں کو گرماتی ہے لکھنؤ میں نہیں تھی۔ لکھنؤ میں عوام اور خواص سپاہی تھا کے ہر شہر سے زیادہ اسلحہ بند تھے ان میں انفرادی شجاعت تھی فنون جنگ سے مہارت تھی[1] لیکن پھر بھی سب مہذب تھے سب شائستہ تھے۔ وہ شاید غیر شعوری طور پر جانتے تھے کہ آج کی تہذیب رباب و تلوار کا مجموعہ ہے۔ لیکن انسانی تہذیب کی تکمیل تب ہی ہوگی جب تلوار ٹوٹ جائے گی اور صرف رباب رہ جائے گا۔

میر کے ورود لکھنؤ کے وقت اس عظیم تہذیب کے تاج محل کی دیواریں نیچے سے اُبھر کر تیزی سے بلندی کی طرف جا رہی تھیں۔ میر خود بھی ایک معمار تہذیب کی طرح کارِ تعمیر میں شامل ہو گئے اور جب یہ تاج محل ان کے تصور سے بھی زیادہ حسین شکل میں ان کے سامنے آگیا تو وہ خود پکار اُٹھے ؎

جس طرف دیکھو معرکہ سا ہے　　شہر ہے یا کوئی تماشا ہے
چشم بد دور ایسی بستی ہے　　یہی مقصودِ ملک ہستی ہے
لکھنؤ دلی سے بھی بہتر ہے　　کہ کسو دل کی لاگ ادھر ہے

(جشن کتخدائی و ہولی)

لکھنؤ کی ترقی کا سبب میر کسی دل کی لاگ بتلاتے ہیں اور دوسرے اسے معجزہ اور آصف الدولہ کے سخی ہاتھ کی برکت قرار دیتے ہیں۔

مغربی سیاح ولیم ہاورڈ رسل نے اس طلائی میناروں اور لاجوردی گنبدوں کے شہر کو دیکھ کر اسے روم، ایتھنز، قسطنطنیہ بلکہ دنیا کے ہر شہر سے بہتر قرار دیا ہے[2]۔

---

[1] دیکھئے بیان سیاح ولیم ناٹنن صفحہ ۲ رجب علی بیگ سرور (ڈاکٹر نیر مسعود)

[2] دیکھئے رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر نیر مسعود ص ۲۹

خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب میر تقی میر کے صفحہ ۲۵۷ کے حاشیے میں جادو ناتھ سرکار کا ایک جملہ بغیر حوالے کے نقل کیا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ "لکھنؤ کی تہذیب نہ انگریزی تھی نہ ہندوستانی"۔ یہ درست ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب قطعاً انگریزی نہیں تھی۔ لیکن وہ تہذیب جسے لوحِ ہندوستان اور جانِ ہندوستان کہا جائے آخر ہندوستانی کس طرح نہ تھی یہ بات کسی کی سمجھ میں نہیں آسکتی۔ جہاں شاہی محل میں ہولی کھیلی جاتی تھی۔ جہاں محرم کو ہندو اپنا تہوار سمجھ کر مناتے تھے اس سے زیادہ ہندوستانی تہذیب اور کس شہر میں ممکن ہو سکتی تھی۔ دراصل جادو ناتھ سرکار ایک فاسسٹ ذہنیت کا مورخ تھا۔ لکھنؤ کی لطیف تہذیب کے متعلق اس کی رائے بالکل بے معنی ہے۔ تلوار کو تہذیب سمجھنے والے قبائلی معاشرے اور قبائلی ذہن کے نمائندے ہیں۔ ان کے لئے لکھنؤ کی غیر عسکری تہذیب باعث دلچسپی نہیں ہو سکتی۔

میر کے علاوہ درجنوں دوسرے چوٹی کے ادیب اور شاعر دلی چھوڑ کر بزم لکھنؤ میں آگئے تھے۔ ان کے دوش بہ دوش خود اودھ کے ادیب اور شاعر تھے اور یہ سب مل کر اردو کے نئے مرکز کی تشکیل کر رہے تھے۔ اس متحدہ کوشش کا نتیجہ تھا کہ چند ہی سال میں کعبۂ اردو پچھم سے پورب میں آگیا۔

فارغ البالی میں اسباب آرائش و زیبائش تیار ہوتے ہیں۔ لکھنؤ میں بھی عروس اردو کے لئے یہی ہوا۔ اسے سجایا گیا۔ آراستہ کیا گیا۔ بال بال موتی پروئے گئے اور اب وہی اردو جو ہاتھوں میں کلاوے باندھے ایک بیوہ کی حسین لڑکی کی طرح لکھنؤ آئی تھی بن ٹھن کر ایک شہزادی ہو گئی۔

کلچر کا مفہوم ہی ایک بنائی ہوئی چیز ہوتا ہے۔ تہذیب فطری حالت سے ترقی دئے ہوئے طریقۂ زندگی کو کہتے ہیں۔ زبان اس تہذیب کی آواز ہوتی ہے۔ دلی کی زبان میں تصنع تھا۔ لیکن لکھنؤ چونکہ اس تہذیب کا اگلا قدم اور مہذب تر جگہ تھی اس اعتبار سے یہاں کی زبان میں تصنع نسبتاً زیادہ نظر آئے گا۔ لیکن یہ تصنع صیقل، جواہر کاری اور تراش خراش کا ہے۔ ذوقِ زبان سے محروم ذہن ہی اسے نقص کہہ سکتے ہیں تذکرہ جلوۂ خضر کا یہ بیان بالکل درست ہے کہ:

دہلی کی زبان میر تقی کی روش پر رہی اور بڑھ نہ سکی۔ مگر اسکو درست کیا تو ناسخ نے لکھنؤ میں درست کیا۔[۲۹]"

خواجہ احمد فاروقی کا یہ بیان کتنا تکلیف دہ ہے کہ :

"(لکھنؤ کا) فارغ البال اور با اثر طبقہ جس کی سماجی حیثیت اچھی تھی اس کی زندگی سوقیت اور نسائیت سے خالی نہ تھی۔[۳۰]"

میں اس کے جواب میں دہلی کی حالت بیان کر کے شرمندہ ہونا نہیں چاہتا۔ قارئین خود دیکھ لیں کہ فاروقی صاحب کا بیان کس حد تک مناسب ہے۔

فاروقی صاحب نے یہ بھی خوب لکھا ہے،

"لکھنؤ کی تہذیب خوبصورت تھی، پر رونق تھی، لیکن اس میں نہ گرمی تھی نہ گداز۔[۳۱]"

اصل میں فاروقی صاحب کی نظر لکھنؤ پر ناقدانہ نہیں، معاندانہ ہے۔ لہٰذا ان کے بیان پر کوئی گفتگو ہونا مشکل ہے۔

مولوی عبد الحق اور خواجہ احمد فاروقی میر کو خواجہ میر درد سے اس لئے پست سمجھتے ہیں کہ میر لکھنؤ چلے آئے اور درد دلی میں بیٹھے رہے۔ یہ دونوں حضرات شاید یہ بھول گئے ہیں کہ درد اپنے بزرگوں کی خانقاہ کے سجادہ نشین تھے اور اپنے عہد میں وہ پہلے سجادہ نشین اور بعد میں شاعر سمجھے جاتے تھے۔ لیکن میر کسی خانقاہ کے سجادہ نشین نہ تھے۔ لکھنؤ انھیں بہتر جگہ معلوم ہوئی اور وہ یہاں آگئے۔ بالکل اسی طرح جیسے وہ اکبرآباد سے دلی چلے گئے تھے۔ لکھنؤ میں میر کو جو روحانی، قلبی اور اقتصادی سکون ملا ہے اس کا تجربہ تمام زندگی میں انھیں کبھی نہ ہوا تھا۔ دلی صرف ان کی ایک گزرگاہ تھی جہاں انھوں نے رو رو کر زندگی کا کچھ حصہ گذارا۔ لیکن لکھنؤ آنے کے بعد وہ یہاں سے کہیں نہیں گئے۔ انتیس[۳۲] سال تک لکھنؤ ______

______ کو منور اور تابندہ کرنے کے بعد وہ خود اس خاک میں سما گئے۔ اب لکھنؤ ابدالآباد اُن کا مامن اور مسکن رہے گا۔

سعادت خان ناصر کا بیان ہے کہ میر نے لکھنؤ آنے کے بعد عقد ثانی کیا۔ ذکر میر میں صرف میر فیض علی کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ بھی میر کے دو اولادیں تھیں۔ بیگم اور میر کلو عرش۔ آخری دونوں اولادیں لکھنوی بیگم کے بطن سے بتائی جاتی ہیں۔ لیکن میری تحقیق کے مطابق بیگم (زوجہ تجلی) پہلی بیوی کی اولاد ہیں۔ اس کی تفصیل کسی اور موقع پر عرض کی جائے گی۔

میر جب ۱۱۹۶ھ میں لکھنؤ پہونچے تو ان کی عمر اکسٹھ[۳۳] سال کی تھی۔ ان کا عقد ثانی سال دو برس بعد تقریباً ۱۱۹۸ھ میں ہوا ہوگا جب وہ ترسٹھ[۳۴] سال کے ہوں گے۔ معلوم ہوتا ہے میر فیض علی کی والدہ کا انتقال ہو چکا تھا اور میر نے اپنی نئی پرسکون زندگی ایک نئی رفیقۂ حیات[۳۵] کے ساتھ شروع کی۔ بعض جگہ لکھنؤ کی اس شادی کو کسی معاشقے[۳۶] کا نتیجہ بتایا گیا ہے۔ لیکن یہ بات غلط ہے۔ لکھنؤ آنے سے دس[۳۷] سال پہلے ۱۱۸۶ھ میں ذکر میر مخطوطہ رامپور کے آخر میں میر نے جو عبارت "عبرت و خاتمہ" کے عنوان سے لکھی ہے۔ اس میں وہ اپنے دانت[۳۸] نکلوا دینے اور عینک کا استعمال شروع کرنے کا ذکر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ترسٹھ[۳۹] سال کے ایک پوپلے اور کمزور نظر کے آدمی کے عشق کی کہانی درست نہیں ہو سکتی۔ میر ایک مشہور آدمی تھے۔ اس زمانے میں تین سو روپئے تنخواہ پاتے تھے۔ نواب کے مقرب خاص تھے۔ انھیں غالباً کوئی غریب گھر کی لڑکی مل گئی ہوگی۔

لکھنؤ میں میر کا مسکونہ مکان سٹھیٹی محلے میں تھا۔ گومتی کے اُس طرف "پار" (ڈالی گنج) اور اس طرف "سٹھیٹی" محلہ تھا۔ میر انیس کا پرانا مکان بھی اس محلے میں تھا۔ نواب آصف الدولہ کا انتقال ۱۲۱۲ھ میں ہوا۔ ملا محمد خطائی شستری نے ان کی تاریخ وفات یہ کہی ہے

"ما ہنا روح و ریحان و جنات النعیم"

میر کی عمر اس وقت ۷۷ سال کی ہو چکی تھی۔ آصف الدولہ کی جگہ نواب وزیر علی مسند حکومت پر بٹھائے گئے۔ یہ ایک نیم دیوانے اور مدمغ آدمی تھے۔ ان کی حکومت پانچ مہینے سے زیادہ رہی جسکے بعد ارکان سلطنت کے ایماء سے انگریزوں نے انھیں حراست میں لے لیا۔ میر ۷۷ سال کی عمر میں ایسے غیر متوازن انسان سے کیا توقع رکھ سکتے تھے۔ غرض نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا ۳۰۰ روپئے ماہوار کا وظیفہ [illegible]

[illegible]

نواب سعادت علی خاں لکھنؤ سے باہر رہتے تھے۔ اب انھیں بلاکر مسندِ حکومت سونپی گئی۔ سعادت علی خاں چونکہ لکھنؤ سے باہر رہتے تھے۔ لہٰذا میرؔ سے پوری طرح واقف نہ تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میرؔ کا وظیفہ اسی طرح بند رہا۔ میرؔ کافی جھلائے اور دو غزلوں میں نواب پر اپنا غصہ خوب نکالا۔ ان غزلوں کا ذکر آگے آئے گا۔

انشاؔ نواب سعادت علی خاں کے دربار میں تقریباً ۱۲۱۶ھ (۱۸۰۱ء) میں ملازم ہوئے اور انہی کی کوشش سے میرؔ کا وظیفہ پھر سے جاری ہوا۔ خیال ہے تقریباً تین چار سال میرؔ کو وظیفہ نہیں مل سکا۔ لیکن لکھنؤ میں میرؔ کے قدر دانوں نے انھیں سنبھال لیا اور کسی طرح کی تکلیف نہ ہونے دی۔ دربار اودھ کا وظیفہ مکرر جاری ہونے تک میرؔ کی عمر تقریباً اکیاسی سال کی ہو چکی تھی۔

اسی زمانے میں فورٹ ولیم کالج کلکتے میں تصنیف و تالیف کا کام شروع ہوا۔ جس کے لئے میرؔ کا نام بھی تجویز ہوا۔ مگر میرؔ کی عمر اب کام کرنے والی نہیں رہی تھی۔ فورٹ ولیم کالج نے میرؔ کی کلیات انکی زندگی ہی میں چھاپنا شروع کر دیا تھا جو ۱۲۲۶ھ میں ان کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد شائع ہوا۔ خیال ہے کہ میرؔ یا اُن کے وارث کو کچھ نہ کچھ معاوضہ ضرور دیا گیا ہوگا۔ انگریز ہندوستانی پبلشروں کی طرح مصنف خور نہیں ہو سکتے۔

خواجہ احمد فاروقی کو لکھنؤ سے بیر ہے اور میرؔ ایسا شاعر زیب لکھنؤ ہے۔ یہ اُن سے برداشت نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ وہ اپنی کتاب میر تقی میرؔ میں بار بار چیخ رہے ہیں کہ میرؔ کا لکھنؤ جانا ایک تہذیبی حادثہ تھا میرؔ لکھنؤ اور لکھنوی تہذیب سے بیزار رہتے۔ وہ لکھنؤ میں کبھی خوش نہ رہ سکے۔ حالانکہ جیسا کہ میں اوپر عرض کر چکا ہوں یہ سب ایک صریحی جھوٹ ہے اور حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ لکھنؤ سے میرؔ کی بے اطمینانی ثابت کرنے کے لیے میرؔ کے جو اشعار فاروقی صاحب نے نقل کئے ہیں ان پر ایک تحقیقی نظر ڈالنے کے بعد ان میں ایک شعر بھی ایسا نظر نہیں آتا جو فاروقی صاحب کے کسی بھی دعوے کی تائید کرتا ہو۔

فاروقی صاحب اپنی کتاب کے صفحہ ۳۰۲ پر میرؔ کا حسب ذیل مطلع مخالف لکھنؤ قرار دیتے ہیں ؎

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

یہاں اس "دیار" کا مطلب فاروقی صاحب کے خیال میں لکھنؤ ہے۔ مگر واقعہ یوں ہے کہ میرؔ کے تین دیوان مکمل اور چوتھا دیوان جزواً لکھنؤ آنے سے قبل کے ہیں۔ مذکورہ مطلع میرؔ کے پہلے دیوان میں صفحہ ۲۸۱ پر ہے۔ یہ میرؔ کی شاعری کا دور اوّل تھا اور وہ شروع سے آخر تک دلی ہی میں رہے۔ لہٰذا مطلع میں "اس دیار" کا مطلب لکھنؤ نہیں خود دلی ہے اور یہ مطلع دلی کے خلاف ہے۔

اس صفحے پر میرؔ کا یہ شعر بھی فاروقی صاحب لکھنؤ کی مخالفت میں پیش کرتے ہیں ؎

لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اداس
میرؔ کی سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا

اس شعر میں فاروقی صاحب کے معینہ مضمون کے بالکل برعکس میرؔ تو یہ کہتے ہیں کہ دلی کی پرحسرت زندگی میں تو میں اُداس رہتا ہی تھا۔ لکھنؤ کے گلزار میں بھی جہاں مجھے ہر طرح کا آرام ہے میری اُداسی نہیں جاتی۔ میری اس سرگشتہ فطرت نے مجھے کتنا پریشان کر دیا ہے۔ پیش کردہ حالات کی روشنی میں اس شعر کے معنی سمجھنے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ شعر لکھنؤ کے خلاف نہیں دلی کے خلاف ہے۔

میرؔ کے دو شعر اور فاروقی صاحب نے اس صفحے پر مخالفت لکھنؤ کے ثبوت میں پیش فرمائے ہیں ؎

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا — خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ ہنر پھیر لے کر چلو — بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

یہ دونوں شعر شکارنامہ (دوم) کے آخر میں ہیں اور ایسے محل پر ہیں کہ ان کا مشکوک اور جعلی ہونا یقینی ہو جاتا ہے۔ ان کے فوراً قبل یہ شعر ہیں ؎

رہے آصف الدولہ داد گر — سخن در نواز اور عاشق ہنر
دہش سے جہاں اسکی رونق پذیر — وزیر ابن دستور ابن وزیر
کریں کیسے تو جہاں در جہاں — کف جود خود مثیر ساید خاں

سراپائے احساں تمامی ہم — ہمہ تن مروت سراسر کرم
ہمیشہ رہے گرم سیر و شکار — یہ حرف و حکایت بھی ہے یادگار
قفائے غزل اک رباعی کہو — سخن آگے موقوف چپکے رہو

بہت کچھ کہا ہے کرو میرؔ بس
کہ اللہ بس اور باقی ہوس

ان مدحیہ اشعار کے بعد مندرجہ بالا فاروقی صاحب کے پیش کردہ دو شعر آتے ہیں۔ جن سے لکھنؤ ہی نہیں اُس ممدوح کی منقصت ہوتی ہے جس کے سامنے میرؔ یہ اشعار پیش کرنے والے تھے۔ مذکورہ دو شعر ان مدحیہ اشعار سے کسی طرح میل نہیں کھاتے۔ مندرجہ مقطع، پھر اسکے آخر میں "اللہ بس اور باقی ہوس" نے بات کو ختم کر دیا اور اب آگے اس سلسلے میں مزید اشعار کی بالکل گنجائش نہیں رہی۔ یہ بات قطعی اور یقینی ہے کہ فاروقی صاحب کے پیش کردہ اشعار اس مثنوی کے قطعاً نہیں ہو سکتے۔ میر بحالت صحت نفس و ثبات عقل تو اس قسم کی حرکت کبھی نہیں کر سکتے تھے۔ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب ہی کی طرح کوئی صاحب لکھنؤ کے مہربان ہوں گے یہ اشعار ان ہی کا عطیہ ہیں۔

اس صفحے پر میرؔ کے دو شعر اور فاروقی صاحب نے عنایت فرمائے ہیں جو مخالفِ لکھنؤ ہیں ؎

گو لکھنؤ ویران ہو، ہم اور آبادی میں جا
مقسوم اپنا لائیں گے خلقِ خدا ملکِ خدا

(۲)

آباد اُجڑا لکھنؤ چندوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

یہ دونوں شعر میرؔ کے دیوانِ پنجم میں ہیں پہلا شعر صفحہ ۹۴، پر اور دوسرا شعر صفحہ ۸۰، پر۔ یہ شعر اس وقت کے ہیں جب میرؔ کا وظیفہ دربار اودھ سے بند ہو گیا تھا۔ وظیفہ بند ہونے کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ پہلے شعر کی پوری غزل یہ ہے۔

اب یاں سے ہم اُٹھ جائیں گے خلق خدا ملک خدا

ہرگز نہ ادھر آئیں گے خلق خدا ملک خدا

مطلب اگر یاں گم ہوا اندیشے کی جا گہ ہے کیا
جا کر کہیں کچھ پائیں گے خلق خدا ملک خدا

دلیں نہ جانے یہ کوئی کھانے کو ہم دیں ہیں انھیں
جو ہے مقدر کھائیں گے خلق خدا ملک خدا

گو لکھنؤ ویران ہو ہم اور آبادی میں جا
مقسوم اپنا لائیں گے خلقِ خدا ملک خدا

اب دی پری گذری گئی ہم آجکل بے خانماں
کیا غیر از یں ٹھہرائیں گے خلق خدا ملک خدا

اس بستی سے اٹھ جائیں گے درویشوں کی کیا مشورت
وہ بھی یہی فرمائیں گے خلق خدا ملک خدا

تو میسر ہوئے گا جہاں از قضا کے تا بجاں
روزی وہیں پہنچائیں گے خلق خدا ملک خدا

وزیر علی خاں کی مسند نشینی اور سعادت علی خاں کے باہر سے آنے کی وجہ سے جو سوءِ اتفاق میرؔ کو پیش آگیا اس کی وجہ سے انکے بدم ردم میں غصہ بھرا ہوا تھا۔ جس کی شہادت مندرجہ بالا غزل کے لفظ لفظ میں موجود ہے۔

فاروقی صاحب کے پیش کردہ دوسرے شعر کی غزل یہ ہے ؎

غصے میں ناخنوں نے مرے کی ہے کیا تلاش — تلوار کا سا گھاؤ ہے جبہے کی ہر خراش
صحبت میں اسکی کیونکہ ہے مردِ آدمی — وہ شوخ شنگ بے تہ و اوباش بدمعاش
بے رحم مجھ کو ایک نظر کر رہی تھی ادھر — کشتوں کے تیرے ٹکڑے ہوئے لیکے بھی لاش

آباد اجڑا لکھنؤ چندوں سے اب ہوا
مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

اس غزل میں بھی میر ایک غضبناک اژدہے کی طرح پھنکار رہے ہیں۔ وہ نواب کی صحبت پر نفرین کر رہے ہیں۔ ان کی نظر میں آصف الدولہ کے بعد لکھنؤ اُجڑ گیا اور اب اس میں اُلّو رہتے ہیں۔ قدردانوں کی سرپرستی کے باوجود بوڑھا شاعر بھرا ہوا تھا۔ جب ہی تو نواب سعادت علی خاں کی سواری جس وقت تحسین کی مسجد کے پاس سے نکلی تو سب تعظیم کے لئے کھڑے ہو گئے۔ لیکن میرؔ نے منہ پھیر لیا اور اپنی جگہ پر بیٹھے رہے۔ سید انشا سواری کے

تھے۔ نواب کے استفسار پر اُنھیں بتایا کہ یہی گدائے متکبر میرؔ ہے۔

واپسی پر نواب نے خلعت بحالی ملازمت اور ایک ہزار روپیہ بھجوایا۔ لیکن میرؔ تو جلے بھنے ہوئے تھے۔ اُنھوں نے یہ خلعت اور روپیہ واپس کر دیا۔ آخر انشا خود وہ خلعت لے کر آئے اور سمجھا بجھا کر میرؔ کا غصہ ٹھنڈا کیا۔ غرض میرؔ پھر ملازم ہو گئے۔ وہ دربار کی حاضری سے مستثنیٰ تھے۔ میرؔ کا کردار دیکھ کر سعادت علی خاں ان کی حد سے زیادہ عزت کرنے لگے۔ جب وہ کبھی کبھار نواب کے پاس جاتے تو نواب اُنھیں اپنا حقہ پینے کے لئے مرحمت کرتے تھے۔[1]

فاروقی صاحب نے اپنی کتاب کے صفحہ ۲۵۹ پر میرؔ کا حسب ذیل قطعہ نقل کر کے بتایا ہے کہ یہ قطعہ لکھنؤ سے بیزار ہو کر کہا گیا ہے۔

اے صبا گر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گزر
کہیو ہم صحرا نوردوں کا تمامی حال زار
خاک دلی سے کیا ہم کو جدا یک بارگی
آسماں کو تھی کدورت سو نکالا یوں غبار
منصب بلبل غزلخوانی تھا سو تو ہے اسیر
شاعری زاغ و زغن کا کیوں نہ ہووے اب شعار

یہ قطعہ میرؔ کے دوسرے دیوان میں صفحہ ۴۲۱-۴۲۰ پر ہے۔ یہ وہ زمانہ ہوگا جب میرؔ کسمپرسی کا ماں میں جلا دلی کی مصیبتیں جھیل رہے ہونگے۔ لکھنؤ سے اس قطعہ کا کوئی تعلق نہیں۔ لکھنؤ کے لئے تو میرؔ کہتے ہیں۔

لکھنؤ دلی سے بھی بہتر ہے
کہ کسی دل کی لاگ ادھر ہے

میرؔ لکھنؤ اُس وقت آئے جب اُن کا بڑھاپا شروع ہو چکا تھا۔ لہٰذا ان کی شاعری میں بلوغ فکر اور مشاقی کے وصف تو بڑھے لیکن جذباتیت اور بہت زیادہ کہنا کم بھی ہوا۔ دیوان غزلیات میں چوتھے دیوان کا ایک حصہ اور پانچواں اور چھٹا دیوان ان کی تخلیقات لکھنؤ ہیں۔ قصائد مثنویاں اور دوسرے اصناف کلام اس کے علاوہ ہیں۔ صاحب نوادر الکلام جنہوں نے میرؔ کو بہت نزدیک قریب سے دیکھا ہے حسب ذیل مطلع کو ان کا آخری مطلع قرار دیا ہے۔

---

[1] مخطوطہ دیوان چہارم محمود آباد۔

ساز پسیچ آمادہ ہے سب قافلے کی تیاری ہے
مجنوں ہم سے آگے گیا ہے اب کے ہماری باری ہے

میرؔ کی عمر کے آخری تین سال شدید مصیبت کے تھے نوادر الکلام کا بیان ہے کہ ایک سال ان کی عزیز بیٹی (بیگم) کا انتقال ہوا۔ دوسرے سال ان کے بیٹے (فیض علی) کا انتقال ہوا تیسرے سال ان کی بیوی راہی ملک بقا ہوئیں۔ ان حادثات سے میرؔ کے حواس بالکل مختل ہو گئے۔[1]

میرؔ کے بھتیجے محمد محسن کا بیان ہے کہ نوّے سال کی عمر میں میرؔ نے ۲۰ شعبان بروز جمعہ بوقت شام انتقال کیا اور ۲۱ شعبان کو دوپہر کے وقت قبرستان بھیم کے اکھاڑے (آغا میر کی ڈیوڑھی) میں دفن ہوئے۔[2] یہ ستمبر کا مہینہ تھا۔ رات اندھیری تھی۔ شاید بارش بھی ہو۔ لہٰذا دوسرے دن مدفون ہوئے۔ ■■

---

[1] تحریر از قلم محمد محسن مخطوطہ دیوان چہارم محمود آباد۔

سہیل عظیم آبادی

کلا۔ کلاکار

جب اس نے ہوش سنبھالا تو گھر میں ہر طرف چھوٹی بڑی مورتیاں دیکھیں۔ اس کا دادا بھی مورتیاں بناتا تھا۔ اور اس کا باپ بھی، اور وہ انھیں ہتھوڑی چھینی سے پتھر کاٹ کر مورتیاں بناتے دیکھتا رہتا تھا۔ جب ذرا بڑا ہوا تو باپ نے محلے کے چھوٹے سے اسکول میں اسے بٹھا دیا۔ ماسٹر کے ڈر سے وہ پڑھتا ضرور تھا۔ مگر جب وہ اسکول میں رہتا، تو بھی اس کا دل گھر میں ہی لگا رہتا۔ وہ اپنے باپ اور دادا کے بارے میں سوچتا رہتا تھا کہ مورتیاں بنا رہے ہوں گے۔ بننے والی مورتیوں کے بارے میں سوچتا رہتا تھا کہ اب کتنی بنی ہوں گی۔ اور جب اسکول سے گھر لوٹتا تو چھینی اور ہتھوڑی لے کر پتھر کاٹنے لگتا۔ نہ اس کا دادا چاہتا تھا اور نہ اس کا باپ، کہ وہ بھی ان کی طرح پتھر کاٹتا رہے۔ اور اسے پیٹ بھر کھانا بھی نہ ملے۔ مگر ان کی کوششیں بیکار گئیں۔ اس نے انکی خواہش کے مطابق اسکول میں نہ پڑھا اور ان کی خواہش کے خلاف، ہتھوڑی چھینی سے پتھر کاٹتا اور جھیلتا رہا۔ اس کا جی پڑھنے سے زیادہ پتھر اور ہتھوڑی چھینی میں لگتا تھا۔ اس کا باپ اسے ڈانٹ دیتا تھا۔ اور دادا کبھی کبھی جھلا کر کہتا "یہ کم بخت بھی پتھر ہی سے سر ٹکرانا چاہتا ہے۔ بے وقوف کا ہنس اسی لئے ہے"۔ مگر نیم برہان کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ اس کے دل میں ایک ہی خواہش پلتی تھی۔ اور وہ یہ کہ وہ بھی اپنے دادا اور باپ کی طرح مورتیاں بنائے۔ اس کا دادا اسے سمجھاتا تھا۔ چونکہ گھر کوئی اچھی نوکری کر سکے کہ پڑھا جیے میں۔ [illegible]

ایک چھوٹی سی مورتی بنا کر دادا کو دکھائی تھی۔ تو اس نے دل بڑھانے کے بدلے کہا تھا۔ اس کام کا کوئی پھل نہیں۔ اس کے پرکھوں نے پتھر کاٹ کاٹ کر قلعوں کو مضبوط بنایا، محلوں کو سجایا، مگر غریب ہی رہے اس کی ساری زندگی مورتیاں بناتے بیت گئی۔ مگر کبھی پسند کے مطابق کھانا اور کپڑا بھی نہ ملا۔ اور اب بھی وہی حال تھا۔ کبھی کوئی فرق نہ آیا۔ وہی پتھر اور وہی ہتھوڑی چھینی۔ اور ایک نئی مورتی۔ اس کا دادا مر گیا۔ اور باپ بھی جلد ہی بوڑھا ہو گیا۔ کبھی کبھی وہ بھی سوچتا تھا۔ کہ ایسا کام کرنے کا کیا فائدہ جس سے پیٹ بھر روٹی بھی نہ ملے۔ مگر پھر مورتی بنانے میں لگ جاتا۔ حالانکہ روز دیکھتا تھا۔ کہ دادا اور باپ کی بنائی ہوئی بہت سی مورتیاں گھر میں پڑی تھیں۔ اب انھیں رکھنے کی جگہ بھی نہ تھی۔ مورتیوں پر گرد کی اتنی موٹی تہہ جم گئی تھی کہ ان کا رنگ روپ بدل گیا تھا۔ مگر اس کے باپ کو اپنی بنائی مورتیوں سے اتنی محبت تھی، کہ وہ انھیں چھوڑ کر کہیں جانے کو بھی تیار نہ تھا۔ دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں، برہما، وشنو، شیو، لکشمی، سرسوتی، پاروتی، لکشمی، رام سیتا، کرشن اور رادھا، نٹ راج اور مہابیر۔ کبھی کبھی ٹھنڈی سانس لے کر وہ کہتا "اب ان کو کہاں رکھوں، کیا کروں۔ میرے بعد ان مورتیوں کا کیا بنے گا کوئی ان کا پوچھنے والا بھی نہ ہوگا۔ اور وہ بہت اداس ہو جاتا۔

مگر اسی زمانے میں ایک نئی بات ہو گئی۔ [illegible] گھرانے میں پھوٹ پڑ گئی۔ تینوں بھائی جائداد بانٹ [illegible] چھوٹے بھائی کو شہر کا خاندانی پرانا مکان [illegible]

سب کے لڑکے پڑھنے کے لئے وہاں رہتے تھے یا نوکر چاکر، کچہری کا کام اور شہر کی جائداد دیکھنے والے ملازم جب مکان کی مرمت ہوئی تو وہ آکر وہاں رہنے لگا۔ اور جلد ہی چھوٹے سے شہر کی زندگی میں گھل مل گیا۔ اس نے ان کی بنائی مورتیوں کی تعریف سنی اور وہ دیکھنے گھر پہ آیا۔ اور مورتیاں اسے بہت پسند آئیں۔ ان کا حال دیکھ کر اسے بڑا رنج ہوا۔ کتنی خوبصورت مورتیاں تھیں اور اس طرح پڑی تھیں۔ دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں۔ اور اس حال میں۔ اس نے نیمو کے باپ کو بلایا۔ اس سے باتیں کیں، اسے روپے دیئے اور ساری مورتیاں منگوالیں۔ عالی شان مکان کے کنارے کے ایک حصے میں مورتیوں کو سلیقے سے رکھوایا۔ اس کا نام کلا مندر رکھا۔ دامودر کی تنخواہ مقرر کر دی۔ کلا مندر کی دیکھ بھال کرے وہیں مورتیاں بنائے اور رکھتا جائے۔ دامودر کے لئے یہ بہت بڑی بات تھی۔ اس نے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔ کہ ایک دن اس طرح مورتیوں کی حفاظت کی صورت نکل آئے گی۔ اور اس کے گزارے کا بھی سامان ہو جائے گا۔ اس نے ساری باتیں منظور کر لیں اپنی زندگی کلا مندر کو سونپ دی۔ اور نیمو پڑھنا چھوڑ کر باپ کے ساتھ کام کرنے لگا۔

دامودر کو ایک بڑا فائدہ یہ ہوا۔ کہ کلا مندر میں آنے کے بعد ہی اس کی شہرت پھیلی۔ پہلے کسی نے اس کی کلا کو کوئی اہمیت نہیں دی تھی۔ مگر جب ساری مورتیاں کلا مندر میں آگئیں تو وہ بھی کلاکار سمجھا جانے لگا۔ زمیندار سے ملنے کے لئے جو بھی آتا۔ اسے وہ کلا مندر ضرور دکھاتا۔ رشتہ دار، دوست اور افسر سب نے ان مورتیوں کو دیکھا۔ دامودر کی تعریف کی۔ اور زمیندار کی بھی۔ کہ اس نے ان مورتیوں کو بربادی سے بچا لیا۔ وہ زمیندار کے احسان سے جھکا جاتا تھا۔

نیمو چھوٹے سے گھر میں پیدا ہوا تھا۔ مگر جوان ہوا تھا کلا مندر کے ماحول میں۔ اس نے بہتوں کی باتیں سنی تھیں، جو کلا مندر کو دیکھنے آئے تھے۔ مورتیوں کی تعریف کرتے تھے۔ اور دوسروں کی بنائی مورتیوں سے ان کا مقابلہ کرتے تھے۔ دونوں کی خوبیاں الگ الگ کرتے تھے۔ اسی طرح نیمو کو اپنے دادا اور باپ کی بنائی مورتیوں کے علاوہ اور بہت سی مورتیوں اور ان کے بنانے والوں کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہو گیا تھا۔ اس کے دل میں بار بار شوق پیدا ہوا کہ وہ بھی باہر جائے۔ اور دوسروں کی بنائی مورتیوں کو دیکھے اور ان سے کچھ سیکھے۔ مگر اس کا موقع ہی نہ تھا۔ باپ مر چکا تھا۔ اور مرنے سے پہلے اس کا بیاہ بھی کر گیا تھا۔ بوڑھی ماں تھی اور گھر میں کوئی دوسرا دیکھنے والا نہ تھا۔ کلا مندر کی دیکھ بھال کے بدلے میں جو رقم اسے ملتی تھی کہ کسی طرح دال روٹی چل جائے۔ بس ایک خوشی ضرور تھی۔ کہ اطمینان کے ساتھ اپنا کام کر سکتا تھا۔ اور اس کی کلا مان لی گئی تھی۔ لوگ اس کی تعریف کرنے لگے تھے۔ وہ بھی جو اس کی کلا کو سمجھتے بھی نہ تھے۔

زمیندار کے بیٹے کا بیاہ ہونے والا تھا۔ ہر طرح کے لوگ آ اور جا رہے تھے۔ بہت سے لوگ کلکتہ سے آئے تھے۔ بیاہ میں شریک ہونے کو۔ جو بھی آیا وہ کلا مندر بھی دیکھنے آیا۔ ایک نوجوان نے کلا مندر کو دیکھ کر کہا تھا۔ یہاں تو صرف دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں ہیں۔ کلا صرف انھیں تک تو نہیں۔ اور نیمو کے دل کو یہ بات چھو گئی تھی۔ اور فکر ہو گئی تھی کہ کچھ اور بھی بنایا جائے۔ لیکن کیا؟ یہ سوال اپنی جگہ پر تھا۔ اور بار بار اس کے دماغ میں چکر لگاتا رہا۔ اور بہت دنوں سوچنے کے بعد اس نے ایک مورتی بنائی، راکا —— چاندنی رات —— اور بڑے شوق سے زمیندار کو دکھائی۔ مگر انھوں نے یہ کہہ کر ٹال دیا۔ کہ یہ کلا مندر میں رکھنے کے لائق نہیں۔ اسے وہ اپنے گھر پر رکھے۔ اس وقت نیمو کی سمجھ میں یہ بات آئی۔ کہ زمیندار کے دل میں کلا کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ بلکہ دھارمک بھاؤ تھا۔ کہ دیوی دیوتاؤں کی مورتیوں کی حفاظت کی جائے۔ نیمو کو بہت دکھ ہوا تھا۔ اس چھوٹی سی مورتی بنانے میں اس نے آٹھ مہینے محنت کی تھی۔ تب کہیں اپنے خیال کے مطابق چاندنی کو روپ دے سکا تھا۔ مسکراتی ہوئی سندری جس کی آنکھوں اور مسکراہٹ سے چاندنی پھوٹ رہی تھی۔ زمیندار کے اس سلوک نے اس کے دل میں بغاوت کا جذبہ پیدا کر دیا تھا اور اس نے سوچا دیوی دیوتاؤں کی مورتی بنانا تو نقل اتارنا ہے [illegible]

کی مورتیاں جتنی اَرمَن ہیں۔ اور جو بناتا ہے انھیں کی کسی نہ کسی طرح نقل کرتا ہے۔ اس نقل میں جتنی صفائی اور خوبی پیدا کرے۔ وہی اس کا کمال ہے۔ اسے زمیندار پہ غصہ آیا تھا۔ مگر وہ کر تا بھی کیا۔

اس نے دوسری مورتی بنائی اوشا کی ـــــ صبح کی دیوی۔ اور تیسری سندھیا کی ـــــ شام کی دیوی کی۔ اور ان مورتیوں کو اس نے اپنے گھر پر ہی رکھا۔ چھوٹی چھوٹی مورتیاں جو اس کے اپنے تخیل کی پیداوار تھیں۔ جن میں اس کی اپنی کلا تھی کسی کی نقل نہ تھی۔ مگر کلا مندر میں ان کے لئے کوئی جگہ نہ تھی۔ تینوں مورتیاں اس کے گھر میں دھری تھیں۔ کلا مندر کو دیکھنے کے لئے بہت سے آدمی آتے تھے۔ اس کے دادا' باپ کی اور اس کی بنائی مورتیوں کی تعریف کرتے تھے۔ اور اسے بڑا دکھ ہوتا تھا۔ دیوی دیوتاؤں کی جو مورتیاں اس نے بنائی تھیں' خود اس کی نظر میں تیسرے درجے کی تھیں۔ اور وہ تینوں مورتیاں جسے کوئی نہ دیکھ پاتا تھا' وہ اس کی نظر میں اس کا شاہکار تھیں۔ اور اس وجہ سے وہ اداس رہتا تھا۔ جب کوئی اس کی تعریف کرتا تو مرجھائی ہوئی ہنسی ہنس کر رہ جاتا۔ پھر بھی کلا مندر کے ساتھ اس کی شہرت بڑھتی رہی۔

ایک بار کلکتہ سے ایک سیٹھ آیا۔ رام داس۔ جو ہیرات اور نایاب چیزوں کا کاروبار کرتا تھا۔ اس نے جب مورتیاں دیکھیں تو بہت تعریف کی۔ اس نے تعریف کرتے ہوئے کہا کہ اگر یہ مورتیاں کلکتہ میں ہوتیں۔ تو ان کی قیمت ملتی۔ یہاں تو سب کلا مندر میں بند ہیں۔ پھر اس نے پوچھا۔ کیا ان کے علاوہ تمھاری یا تمھارے باپ کی بنائی اور مورتیاں نہیں ہیں۔ نیمو نے اسے بتایا کہ تین مورتیاں گھر پہ رکھی ہیں۔ اور وہ اس کے گھر جاکر دیکھنے کو تیار ہو گیا۔ اور نیمو اسے اپنے گھر لے آیا۔ جب رام داس نے مورتیاں دیکھیں' تو ہر ایک کو دیر تک دیکھتا رہا ـــــ پھر بولا۔ کلا مندر میں اتنی اچھی مورتی ایک بھی نہیں۔ نیمو نے بتایا کہ کلا مندر میں ان مورتیوں کو رکھنے کی اجازت نہیں ملی۔ اور رام داس نے پوچھا۔

"ان مورتیوں کو بیچو گے؟"

نیمو کے دماغ میں بھی یہ بات نہیں آئی تھی۔ کہ یہ مورتیاں بک سکتی ہیں۔ اس کی بات سنتے ہی بولا۔

"بیچ دوں گا۔ مگر کیا قیمت دو گے ـــــ؟"

رام داس نے مورتیوں کو پھر ایک ایک کر کے اٹھایا۔ الٹ پلٹ کر دیکھا۔ اور کچھ سوچ کر بولا۔

"تینوں مورتیوں کی قیمت تین ہزار دے سکتا ہوں۔"

تین ہزار۔ نیمو کا سر خوشی سے چکرانے لگا۔ تین ہزار پچاس روپے مہینے پر اس کا باپ پتھر کاٹتے اور چھیلتے مر گیا۔ اور وہ بھی اسی راستے پہ چل رہا تھا۔ وہ حیرت سے رام داس کا منہ تکنے لگا۔ رام داس نے اسے چپ دیکھ کر سمجھا کہ اتنی قیمت اسے منظور نہیں۔ اور بولا۔

"میں کم قیمت نہیں دے رہا ہوں۔ لیکن تم کو منظور نہیں تو پانچسو روپے میں اور دے سکتا ہوں۔"

نیمو کا حلق سوکھ گیا تھا۔ وہ بڑی مشکل سے بولا۔

"لے لو۔"

اور رام داس نے روپے نکال کر گن دیئے۔ اور جوش میں بولا۔

"تم بہت بڑے کلاکار ہو۔ تم کو خود اندازہ نہیں کہ تم کتنے بڑے ہو۔ دنیا کی طرف سے بے پروا چھوٹے سے شہر میں بند اپنے کام میں لگے ہوئے ہو ـــــ اگر تم کلکتہ چلو۔ تو روپے بھی کماؤ۔ اور ساری دنیا میں مشہور بھی ہو جاؤ۔"

اور دونوں دیر تک باتیں کرتے رہے۔ نیمو کلکتہ جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ سیٹھ رام داس نے اسے اطمینان دلایا کہ کسی قسم کی تکلیف نہ ہوگی۔ وہ ہر قسم کی سہولت دے گا۔ ہر طرح اس کی مدد کرے گا۔ اور نیمو آنے والی زندگی کے سنہرے خواب دیکھنے لگا۔ شہرت' دولت' عزت ـــــ زندگی میں اور کیا چاہیئے۔

وہ کلکتہ پہونچا ہی تھا کہ سیٹھ رام داس نے ایم بابو کو اس سے ملایا۔ اس نے باتیں کیں۔ اور نیمو کے خاندانی حالات نیمو کو جتنا کچھ معلوم تھا اس نے بتا دیا۔ ایم بابو چلا گیا۔ تصویر بھی لیتا گیا۔ اس کے تیسرے ہی دن ایک اخبار

تصویر چھپی، حالات چھپے۔ رام داس نے بتایا کہ مضمون اس کی ذات، خاندان اور مورتیوں کے بارے میں ہے۔ نیمو کو اس سے خوشی بھی ہوئی اور اسے محسوس ہوا کہ فن کی قدر کرنے والے بھی موجود ہیں۔ کلاکار سڑک کا بھکاری نہیں ہے۔ یہی خیال ایک بار اس کے دل میں اس وقت پیدا ہوا تھا۔ جب زمیندار نے اس کے باپ کی مورتیوں کو لے کر اپنے مکان میں رکھا تھا۔ اور اس کو دیکھ بھال کے لئے نوکر رکھ لیا تھا۔ مگر وہ خیال آہستہ آہستہ اس کے دل سے نکل گیا تھا۔ اب رام داس زمیندار سے بڑا سرپرست اس کے سامنے تھا۔ اور مضمون پڑھنے کے بعد جب کچھ لوگ اس سے ملنے آئے۔ اور اس کی تعریفیں بھی کیں تو اسے زیادہ خوشی ہوئی اور اپنی اہمیت کا اسے اندازہ ہو گیا۔

سیٹھ رام داس کی جواہرات کی بڑی دکان تھی۔ اس کے ساتھ ہی کلا کے نایاب اور کمیاب نمونے بھی اس کی دکان میں موجود رہتے۔ وہ اس قسم کی چیزیں بڑی محنت سے حاصل کرتا تھا۔ اچھی قیمتیں دے کر لاتا اور اس سے اچھی قیمتوں پر بیچتا تھا۔ اس کی دکان میں بہت سی مورتیاں تھیں۔ نئی اور پرانی بھی۔ رام داس نے اس کی ہمت بڑھائی اور کہا کہ کلکتہ میں رہ کر کام کرے۔ اس نے اپنے ایک مکان میں رہنے کو جگہ دی۔ ضروری چیزیں مہیا کر دیں۔ اور یہ بھی وعدہ کیا کہ وہ جتنی مورتیاں بنائے گا۔ ان کو بیچ دیا کرے گا۔ اس سے بڑی مدد اور کیا ہو سکتی تھی۔ اور اس نے طے کر لیا کہ کلکتہ میں رہ کر کام کرے گا۔ کبھی کبھی وہ سوچتا تھا۔ کہ دادا، باپ اور اس نے خود دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں بنائی ہیں۔ اس سے خوش ہو کر دیوتاؤں نے سیٹھ رام داس اس کے لئے بروان کی صورت میں آیا ہے۔ اس کے لئے نیمو کے دل میں عزت اور محبت کا سمندر جوش مارنے لگتا تھا۔

کلکتہ نیمو کے لئے عجیب جگہ تھی۔ کچھ دنوں تک تو وہ گھبرایا سا رہا۔ لیکن پھر اس کا ذہن کام کرنے لگا۔ اس نے اپنے اندر نئی زندگی اور نئی حرارت محسوس کی۔ اور ایک نئی مورتی بنانے لگا۔ زندگی۔ اس نے کلکتہ کے نئے ماحول میں زندگی کو نئے ڈھنگ سے دیکھا تھا۔ بالکل نئے ڈھنگ سے۔ چھوٹے سے شہر میں رہ کر اس نے جو کچھ دیکھا اور سمجھا تھا، زندگی اس سے بالکل مختلف نظر آ رہی تھی۔ اور اس کا دماغ نئے ڈھنگ سے کام کر رہا تھا۔ تصور میں زندگی کی ایک تصویر اترتی تھی، اور وہ سنگ مرمر کاٹ کر اسے مورتی کا روپ دینا چاہتا تھا کہ تصویر بدل جاتی تھی۔ اور بدلتے بدلتے اتنی بدل جاتی تھی کہ پہلی تصویر کا سایہ بھی باقی نہیں رہتا تھا۔ اور وہ بڑی الجھن میں تھا۔

سیٹھ رام داس پر بہت مہربان تھا۔ اور اس کے پاس آتا۔ اور دیر تک باتیں کرتا۔ پھر اسے اپنی موٹر میں بیٹھا کر گھمانے لے جایا کرتا۔ اس میں شک نہیں کہ وہ کاروباری آدمی تھا۔ لیکن اسے کلا کی بڑی سمجھ تھی۔ آخر اسی کا کاروبار کرتا تھا۔ نظر منجھ گئی تھی۔ اور کلا کی قدر کو جانتا تھا۔ نیمو نے اس کی صورت میں ایک دوست، مددگار اور سرپرست پایا تھا۔ اور اس سے بہت سی باتیں کرتا تھا۔ اپنے بارے میں اپنی کلا کے بارے میں۔ جب اس نے رام داس کو بتایا کہ وہ مورتی بنانا چاہتا ہے "زندگی" ــــ تو رام داس کچھ سوچنے لگا تھا۔ پھر کچھ دیر کے بعد بولا تھا ــــ زندگی بھاگتا ہوا سایہ ہے۔ اسے پکڑنا ناممکن ہے۔ ابھی کچھ اور ابھی کچھ ــــ مگر نیمو نے اعتماد کے ساتھ کہا۔ میں زندگی کی مورتی بنا کر رہوں گا۔ خواہ یہ ایک پل میں کتنی ہی شکلیں بدلے اور رام داس نے کہا تھا۔ اگر تم نے یہ مورتی بنا لی۔ تو دنیا کے سب سے بڑے کلاکار ہو جاؤ گے سب کی گردنیں تمہارے سامنے جھک جائیں گی۔

بات بھی ٹھیک تھی۔ مہینوں سے وہ سوچ رہا تھا۔ زندگی کو کیا شکل دی جائے۔ مگر اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ زندگی ہر بار اس کی پکڑ سے باہر بھاگ جاتی ہے۔ اور وہ الجھ الجھ جاتا تھا۔ اسی زمانے میں ایک دن ہیم بابو نے آ کر اسے بتایا کہ اس کی تینوں مورتیاں بک گئیں۔ ایک امریکی نے تینوں کے دام پندرہ ہزار روپے دیئے۔ اور وہ سن کر چکرا گیا تھا۔ اس کی بنائی مورتیاں اتنی قیمتی تھیں ــــ جب رام داس نے اسے تین ہزار دیئے تھے تو اس وقت اس نے سمجھا تھا کہ یہ قیمت بہت زیادہ ہے۔ اور اب اس کے

پندرہ ہزار ملے۔ رام داس نے اسے بیچ دیا۔ حالانکہ اس نے کئی بار اس سے کہا تھا کہ وہ ان مورتیوں کو نہیں بیچے گا۔ وہ بہت دیر تک الجھا رہا۔ لیکن پھر بھی چپ رہا۔ رام داس نے اس کے ساتھ بہت کچھ کیا تھا۔ اس کی بڑی مدد کی تھی۔ اس کی بنائی مورتیاں خریدی تھیں روپے دیئے تھے۔ کلکتہ لے آیا تھا۔ اسے شہرت دلائی تھی۔ لوگ اسے جان گئے تھے۔ اس سے پہلے وہ ایک چھوٹے سے شہر میں تھوڑی چینی لئے قسمت کو جھیلتا رہتا تھا۔ اور کلکتہ پہونچ کر اسے اپنی قسمت چمکتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ اسے دکھ تو بہت ہوا کہ اب وہ مورتیاں اس کی نظر سے دور ہو گئیں۔ مگر وہ ان کی قیمت لے چکا تھا۔ دوسرے اپنی ہی بنائی کتنی مورتیاں رکھتا۔ ان کے رکھنے کو اس کے پاس جگہ بھی نہیں تھی۔ اچھا ہے کہ کسی بڑے قدردان کے پاس پہونچ گئیں۔ اور اسے بہت خوشی ہوئی۔

رام داس ہی نے ایک کام لاکر دیا تھا۔ ایک مندر کے لئے درگا کی بڑی سی مورتی بنانی تھی۔ اور وہ کام کر رہا تھا۔ ہر روز پابندی کے ساتھ اس پر کام کرتا۔ اور شام کو تھوڑی دیر کے لئے باہر چلا جاتا تھا۔ کوئی خاص جگہ مقرر نہ تھی۔ اور سوچتا کہ یہ مورتی ختم ہو جائے۔ تو پھر زندگی کی مورتی بنائے۔ اسی کو دنیا والے دیکھیں۔ اور اس کی کلا کی داد دیں۔ اب اس کا یہ احساس کہ وہ کلاکار ہے اور بڑا کلاکار ہے۔ روز بروز بڑھتا ہی جاتا تھا۔ اور یہ احساس بھی پیدا ہو چلا تھا کہ رام داس کلا کار نہیں۔ کلا کا بیوپاری ہے۔ اس لئے وہ بھی اس سے اتنا ہی ملتا۔ جتنی ضرورت ہوتی۔ البتہ اسے یہ خیال تھا کہ رام داس نے کاروباری آدمی ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے لئے بھی بہت کچھ کیا ہے۔

مگر اس دن اسے رام داس سے نفرت ہو گئی۔ جب ہیم بابو نے بتایا کہ رام داس نے مورتیاں پندرہ ہزار روپے میں کس طرح بیچیں۔ اس نے بتایا کہ رام داس نے تینوں کو کئی دنوں تک تیزاب میں رکھا جس سے مورتی سے پالش ختم ہو گئی۔ کہیں ان میں گڈھا پیدا ہو گیا۔ پھر ان مورتیوں کو اس نے زمین کے اندر دبا دیا اور بعد اس جگہ کو کئی تیز روز کا الٹا رہا۔ تین چار مہینوں کے بعد جب وہ

مورتیاں مٹی کے اندر سے نکالی گئیں۔ تو صدیوں کی پرانی معلوم ہوتی تھیں۔ پھر ان کی تصویریں لی گئیں۔ اور ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا۔ جھوٹی تاریخ مرتب کی گئی۔ اور یہ بھی لکھا گیا کہ ان مورتیوں کا بنانے والا کلاکار چھ سو سال پہلے مر چکا تھا۔ اور سینکڑوں جگہ وہ تاریخ اور تصویر بھیجی گئی۔ آخر ایک امریکن اسے پندرہ ہزار روپے میں لے گیا۔

نیمو کو جب یہ معلوم ہوا تو بڑی حیرت ہوئی۔ پہلے تو اسے یقین نہیں آیا۔ مگر جب اس نے ان مورتیوں کی تصویر دیکھی۔ تو یقین آگیا۔ اسے بڑا دکھ پہونچا۔ رام داس نے اپنے نفع کے لئے مورتیوں کا ستیاناس کر دیا تھا۔ لیکن ستیاناس ہونے پر ان کی قیمت بڑھ گئی تھی۔ اس کا جی چاہا کہ رام داس کا گلا گھونٹ دے۔ مگر اب کر بھی کیا سکتا تھا۔ رام داس نے مورتیاں اسے دام دے کر خرید لی تھیں۔ اب وہ اس کی نہیں رہ گئی تھیں۔ بلکہ رام داس کی تھیں اور اسے اس کا حق تھا کہ جو جی میں آئے کرے اور بیچ دینے کے بعد ان مورتیوں کے بارے میں اسے سوچنے کا بھی حق نہیں رہا تھا۔ وہ تلملا کر رہ گیا۔

یہ بات کبھی اس پر کھلتی بھی نہیں۔ لیکن کھل گئی اس لئے کہ رام داس نے ہیم بابو کو الگ کر دیا تھا۔ اس نے رام داس ہی کی ترکیب سے اور رام داس ہی کے ایک گاہک کو ایک مورتی بڑے داموں پر بیچ دی تھی۔ اور رام داس کو یہ بات معلوم ہو گئی تھی اور اس نے اسے نکال دیا تھا۔ اور وہ چاہتا تھا کہ نیمو اپنی بنائی مورتیاں اسے دے اور وہ اسے بیچا کرے۔

لیکن نیمو کو اپنی مورتیوں کی بربادی کا بڑا صدمہ تھا۔ اور اس نے طے کر لیا تھا کہ آئندہ رام داس یا ہیم بابو کو مورتیاں کبھی نہ دے گا۔ بلکہ صرف ان لوگوں کو دے گا جو اپنے لئے خریدنا چاہتے ہیں۔ اسے یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ نئی مورتیاں خریدنے والے ان کی اتنی قیمت نہیں دے سکتے۔ جتنی پرانی مورتیاں خریدنے والے دیتے ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ اپنی بنائی مورتیوں کو ان کے ہاتھوں برباد کرنے کو تیار نہ تھا۔ ہیم بابو ہی نے اسے یہ بھی بتایا کہ درگا کی جو مورتی وہ بنا رہا ہے اور رام داس نے

قمر رئیس

جھیل، ڈل، اور چاندنی

بس کرو
اے فرشتو!
اترتے ہوئے عرش سے فرش پر
چھین لو سیم تن اپسراؤں کے ہاتھوں سے
ہر ساز ہر سحر نغمہ گری
روک دو ساز و آواز کی ساحری

اے فرشتو!
بڑھو
توڑ دو اس کے خم
ساغر بادمیں
جام امواج میں
یہ جو بھر بھر کے چھلکا رہا ہے
مئے سرمدی
ہے کوئی سامری
اپنے شہپر سمیٹو!
خدا کے لئے
بس کرو!
ان سے چھن چھن کے گرتے ہیں
ہر آن
صد پارۂ نقرئی
لکھ رہے ہیں جو ہر موج کے رشتۂ شفاف پر
زندگی، روشنی، دلبری، چاندنی

کون ہے اس مقدس زمیں پر یہاں؟
جو یہ دیکھے سماں
ہے کسے اس گھڑی فرصتِ یک نظر
ہے کہاں وہ بشر
اس زمیں پر فقط دو ہی انسان تھے
ایک وہ
سامنے جگمگاتے ہوئے قصرِ ذی شان میں
محوِ جام سبو
غرقِ موجِ طرب
راہبِ رنگ و بو
اور اُدھر
جھیل کے اک کنارے پڑے
اپنے چوبی مکاں میں
تعفن زدہ مرگ آسا فضا میں
سسکتا ہوا نیم جاں سر بہ زانو
عجب ایک سایہ
جیسے آدمی کا ہیولیٰ کہیں

ابھی ہاں ابھی
بس گھڑی دو گھڑی پیشتر
شاہی چشمے کی محراب سے کچھ پرے
گنبدِ کوہ کے دامن تار سے
نانِ مہتاب نے جب اٹھایا تھا سر
دیکھ کر مر گئے اس کو دونوں بشر
چاندنی ان کی میت پہ جیسے کفن
بس کرو
اے فرشتو
خدا کے لئے بس کرو!

امرت رائے

ڈاک منشی کی ایک شام

کمر ٹوٹ جاتی ہے.... میز پر جھکے جھکے.... صبح سے شام تک.... جیسے تیلی کا... مگر تب بھی تو کسی کا منہ سیدھا نہیں ہوتا.... تیوریاں چڑھی ہی رہتی ہیں ہمیشہ.... کوئی کلیجہ نکال کر کیوں نہ رکھ دے.... آج کسی معمولی سی بات پر بڑے صاحب نے سب کے سامنے مجھ کو.... چپراسی کو بھی بھلا اس بری طرح سے کوئی کیا جھڑکے گا.... غلطی تو ہوئی.... میں کب کہتا ہوں کہ غلطی مجھ سے نہیں ہوئی.... تو پھر شکایت کس بات کی.... غلطی کرو گے تو ڈانٹ کھاؤ گے۔ جو غلطی کرے گا وہ ڈانٹ کھائے گا یہ تو اصول کی بات ہے.... سمجھتا ہوں.... اب بھی نہیں سمجھوں گا تئیس سال ہو گئے اس چکی میں پستے ہوئے.... خوب سمجھتا ہوں اس کے آداب و قاعدے.... مگر تو بھی کسی کسی دن.... کسی دن بھی کیوں؟.... نہیں نہیں نہیں۔ اداس ہونے کا حق بھی سب کو نہیں ملتا.... کبھی ایک شعر پڑھا تھا.... کیا شعر پڑھا تھا.... دل ہی تو ہے.... دل ہی تو ہے.... ہاں....

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

(گنگناتا ہے)

جھوٹ ہے بالکل جھوٹ، ہمارا دل.... ہمارا دل اینٹ پتھر ہے.... اینٹ پتھر کو کیا حق ہے کہ درد سے بھر آئے.... کیوں بھر آئے؟ صحیح ہے.... کیونکہ اگر اس کو یہ حق ہوتا تو اس درد کی دھندلی لکیر انھوں نے کبھی میری آنکھوں میں پڑھی ہوتی.... کم از کم ایک بار سوچا ہوتا کہ آج کیوں اس آدمی سے غلطی ہوئی جو کبھی غلطی نہیں کرتا [illegible]

دنیا کا کاروبار چلتا ہے.... مجھے کوئی گلہ نہیں ہے.... کشن کی اماں.... ارے او کشن کی اماں.... میں آگیا بھائی.... تم سب کہاں ہو.... سامنے کا دروازہ کھلا ہوا ہے اور کہیں کسی کا پتہ نہیں، خدا جانے سب کہاں اپنے اپنے بلوں میں گھسے ہوئے ہیں.... اس کوٹھری کے برابر گھر ہیں.... کشن کی اماں آں آں.... چلو تم آئیں تو سہی.... میں سمجھا کہ سب کو سانپ سونگھ گیا.... مگر یہ کیا.... تم نے منہ کیوں لٹکا رکھا ہے.... غلط بات ہے.... بالکل غلط بات.... میں تو دن بھر کا تھکا ماندہ لوٹا ہوں.... پھر تمہارا یہ تو بڑا جیسا منہ.... ایک آنکھ نہیں بھاتا مجھے.... سمجھیں.... ایک آنکھ نہیں بھاتا.... مگر سنوں بھی تو ہوا کیا؟ بہو نے آج پھر کوئی نیا فساد کھڑا کیا؟.... منی کا منہ نوچ لیا؟ کب؟ بھگوان! مار ڈالے گی یہ بہو تم کو.... پاگل کر دے گی.... پاگل کر دے گی کشن کی اماں.... پتہ نہیں یہ کب کے پاپ نکل رہے ہیں اور یہ کرشن سسرا الّو کہیں کا.... ہم سے کیا عداوت تھی اس کو؟ کیا کیا کہا تھا اس نے؟ لڑکی ایسی ہے ویسی ہے بڑی سلیقہ مند ہے، خوش مزاج ہے، اور لا کر ایک پاگل کو ہمارے گلے باندھ دیا، بڑے سگے بنے تھے، اب شکل نہیں دکھائی دیتی، پوچھیے ہم کو کیا معلوم تھا ورنہ ہم کیوں جاتے اپنی بربادی کروانے.... ہم نے تو سوچا کہ کرشن مراری بابو اتنی تعریف کر رہے ہیں تو لڑکی اچھی ہی ہوگی ورنہ دنیا میں کیا لڑکیوں کی کمی تھی.... ہائے بیچارے سو کم دیتے مگر وہ لڑکی تو اچھی تھی.... رام سندر کی.... سانولی تھی تو کیا ہوا.... ایسا ہو اس گوری کو لے کر.... ہر دم جی دھک دھک کیا کرتا ہے.... کب کون سی نئی آفت کھڑی ہو جائے.... منی کو ذرا [illegible]

ہے؟ بیچاری ننھی سی جان اور وہ پہاڑ سی عورت (خاموش) تم کیا... کس بری طرح بکوتا ہے... کس بری طرح... پانچوں ناخونوں کی لکیریں بن گئی ہیں ڈائن کہیں کی... نہیں نہیں... اب بات... اب اور نہیں سہ سکتا میں... آج ہی بابو گردسہائے کو لکھوں گا... آکر لے جائیں اپنی لڑکی کو باز آئے ہم ایسی بہو سے... بلا ہے بلا... کس بری طرح نوچا ہے خونا خون کر ڈالا... میں تو کہتا ہوں کشن کی اماں کسی دن وہ گھر میں آگ نہ لگا دے... کہیں خود ہی نہ جل مرے کیا ٹھکانہ پاگل آدمی کا... کسی دن چھت ہی سے جو کود پڑے... تو پھر بندھے بندھے گھومو اور دنیا بھر میں تھڑی تھڑی ہو... کالندی بابو کی بہو جل مری... کالندی بابو کی بہو چھت پر سے کود پڑی... اُف یہ کہاں کی بلا گلے لگی ہے میں تو پاگل ہو جاؤں گا... رموا... رموا جھوٹ کہتا ہے... رموا بدتمیز ہے... میں نے کبھی روپے کی لالچ میں شادی نہیں کی... ہرگز نہیں کی... مجھے کچھ بھی نہیں معلوم تھا... کرشن مراری بابو نے مجھے دھوکا دیا... شرم بھی نہیں آئی رموا کو مجھ سے ایسی بات کہتے... کہتا ہے مجھ کو اس شادی سے کوئی مطلب نہیں... روپے آپ نے لئے ہیں آپ جانیں... رامو... رامو پاگل ہو گئے ہو؟ رامو اس وقت یہاں ہوگا؟ یہ تو سیر سپاٹے کا وقت ہے... کہیں سڑک گشتی کر رہا ہوگا... پاپ تو میں نے کیا ہے... دن بھر گدھے کی طرح جُتا رہتا ہوں اور اب یہ... تم تو جانتی ہو کشن کی اماں، میں نے کتنا چاہا ہر طرف کاٹ کپٹ کی تاکہ وہ مرد ود پڑھ جائے... مگر بدذات بی۔ اے نہ ہو سکا... نہ ہو سکا... نہ ہو سکا... آوارہ گردی سے کسی کو چھٹی ملے تب تو... بی۔ اے ہو گیا ہوتا تو کسی طرح کہہ سن کر ڈاکخانہ میں کوئی جگہ دلوائی ہوتی... چار پیسے کا سہارا ہوتا... جھوٹ کہتا ہوں کشن کی اماں... ایسی نالائق اولاد... مگر نہیں... نہیں کشن بہت اچھا لڑکا تھا... سب کا بہت خیال رکھتا تھا... اور میں نے اسے گھر سے نکال دیا... نہیں نہیں... میں نے نکالا نہیں... مجھے اس روز غصہ ضرور آ گیا تھا... میں نے غصے سے کچھ خاص نہیں کہا... وہی چلا گیا... اپنی مرضی سے چلا گیا... وہ دن تمھیں بتانا بھول ہی گیا... آج اس کا خط آیا ہے... خوش ہے... کلکتہ میں ہے... ایک ہوٹل میں رکابیاں دھوتے... ہوٹل میں رکابیاں دھوتے کا کام مل گیا ہے... برا ہوا، کیوں؟... سات پشت سے جس گھر میں ڈاک منشی ہوتے آ رہے ہیں اس گھر کا لڑکا ہوٹل میں رکابیاں دھوئے... کتنی بری بات ہے... ہے نا؟... بولو نا؟... بولتیں کیوں نہیں... ایں تم رو رہی ہو؟ رو کیوں رہی ہو؟ اس میں رونے کی کیا بات ہے؟ ماں کا دل... ہشت... کشن کی اماں، خوب سوچا ہے میں نے خوب سوچا ہے، کوئی کسی کو جنم بھر آنچل میں چھپا کر نہیں رکھ سکتا... اچھا ہوا کشن یہاں سے چلا گیا... بہت اچھا ہوا... بہت اچھا ہوا یہ پاگل خانہ اس کو بھی پیس ڈالتا۔

■ ■

صفحہ ۱۲ کا بقیہ

اس سے کہا ہے کہ وہ اپنے ایک دوست سیٹھ پورن مل کے مندر کے لئے بنوا رہا ہے بالکل غلط بات ہے بلکہ رام داس نے اس بڑی مورتی کے لئے سیٹھ پورن مل سے چالیس ہزار روپے لئے ہیں اور اسے وہ صرف پندرہ ہزار روپے دے گا۔ یعنی پچیس ہزار روپے بیچ سے رام داس نے اڑا لئے تھے۔

ہیم بابو سے اس نے صاف انکار کر دیا کہ اسے مورتیاں بیچنے کو نہیں دے گا۔ اور ہیم بابو مایوس ہو کر چلا گیا تھا اور نیمہ دیر تک سوچتا رہا تھا کہ یہ کاروباری لوگ کیا کیا کرتے ہیں کس کس طرح روپے کماتے ہیں اور اسے ایسا محسوس ہوا تھا کہ اس سے بڑے کلاکار رام داس اور ہیم بابو تھے، جو دوسروں کی محنت سے بیٹھے بیٹھے زیادہ فائدہ اٹھا لیتے تھے۔

■ ■

شاذ تمکنت

مخدومؔ

وہ لوگ اپنا درد تیرے پاس لے کے آئے تھے
وہ لوگ کون تھے بھلا
پریشان حال، خاطر اُداس لے کے آئے تھے
وہ نوجوان کون تھا
جو ٹکڑے ٹکڑے آئینہ کے تک رہا تھا فرش پر
جو دانہ دانہ چن رہا تھا خرمنِ خیال کا
لہو امید و بیم کا چمک رہا تھا فرش پر
کہ زندگی کے راگ، سُر تو تیرے پاس رہ گئے
وہ کیمیا کے سارے گُر تو تیرے پاس رہ گئے
ادھورے خواب سونپ کر
کہاں چلا گیا ہے تو
بجھی بجھی ہے روشنی

دھواں دھواں ہیں بام و در
پکارتی ہے رہگذر
کہاں چلا گیا ہے تو

وہ طفلِ نو دمیدہ کون تھا
سنا رہا تھا جو کتابِ عہدِ نو ورق ورق
بیاضِ فردا لکھتے لکھتے ہاتھ کیوں اُٹھا لیا
قلم کسی نے دیکھتے ہی دیکھتے چرا لیا
دوات چھن سے ٹوٹ کے بکھر گئی
حروف کھو کے رہ گئے
معانی رو کے رہ گئے
ادھورے خواب سونپ کر

کہاں چلا گیا ہے تو!
بجھی بجھی ہے روشنی

دھواں دھواں ہیں بام و در
پکارتی ہے رہ گزر
کہاں چلا گیا ہے تو!

وہ ایک لڑکی کھیت کی سنہری مانگ سے پرے
جو جانتی نہیں ہے تیرے نام کی مٹھاس بھی
مگر وہ مینھ کی رُت کے پہلے پہلے بادلوں کی اوٹ سے
مگر وہ جھومتے جھکتے ڈنٹھلوں کی اوٹ سے
کھڑی ہوئی فصیلِ فصل کے حصار زرد زرد سے
سنہری شوخ بالیوں کی مہکی مہکی گرد سے
وہ سُن رہی ہے تیری چاپ تیری آہٹیں ابھی
اُمید، آس، آرزو کی گنگناہٹیں ابھی
ادھورے خواب سونپ کر
کہاں چلا گیا ہے تو
بجھی بجھی ہے روشنی

دھواں دھواں ہیں بام و در
پکارتی ہے رہ گزر
کہاں چلا گیا ہے تو

وہ دستِ رعشہ دار کون تھا
کہ جس کی جھریوں کی ایک ایک نس پکارتی رہی
ترے جواب کے لئے وہ بس پکارتی رہی
نہ جانے سر کہاں گئی

یہ شہر کو کیا ہوا!

رتیں بکھریں گی ہر برس
ہوائیں چل کے تیرے پاس آئیں گی
ہوائیں رخ بدل بدل کے تیرے پاس آئیں گی
گھنیرے ابر موتیوں کے طشت بھر کے آئیں گے
دمکتی کلی میں سبز و سرخ روشنی گلاب کی
رتیں بکھریں گی ہر برس
وہ خشک خشک پتیوں پہ لو کی سرسراہٹیں
اکیلی دوپہر میں فاختہ کی ہوک سے
سکوت کے بدن میں جیسے ہوں گی تھرتھراہٹیں
قطار در قطار لفظ تیرے پاس آئیں گے
کہیں گے دو کے شعر کا عطا ہو پیرہن ہمیں
بھٹک رہے ہیں دربدر کہ وہ نہ بے وطن ہمیں

میں تیرا اشک داغ دل پہ دھر رہا ہوں دیر سے
تجھے سپرد خاک کر کے رو رہا ہوں دیر سے
تری مثال جیسے آب چشمہ رواں رہی
تو دوسروں کے درد کی گرد دھو کے مطمئن رہا
ہنسی کا تیری ذکر کیا، تو درد کے مطمئن رہا
تو چشم بیں نگاہ سے اجالے دیکھتا رہا
تو دور تیرہ سیاہ سے اجالے دیکھتا رہا
تمام تیری مشت خاک اور تو کچھ بھی
نفاست جدید تو مگر دریدہ پیرہن
قدم قدم پہ لغزشوں کو بھی استقلال تھا
نہ جانے کتنے بیکسوں سے تیرے تھے رشتے
نہ جانے کتنی شمعیں تیری جاں تک کہ سو گئیں
تری نظر کلی کلی کی چرا دیا قلم سیاہ پر
کہ دشمن ہی تھا [illegible] تیرے [illegible] کا واسطہ

تہہ مزاج آتش و شرارہ جو کا واسطہ
تو فرد کب تھا، بزم تھا ___ حیات تیرے ساتھ تھی
زمانہ تیرے ساتھ، کائنات تیرے ساتھ تھی
زیاں کے سود، سود کے زیاں کی داستاں تری
وہ سیر چشمیاں تری
وہ محفلیں، وہ رت جگے وہ جشن مے وہ قہقہے
وہ یار باشیاں تری
تکلم شگفتہ و تبسم نگاہ میں
وہ دل نوازیاں تری
نہیں کہ آج دوسرا کوئی نہیں ہے دہر میں
سحر کے ساتھ یہ خلش کہ تو نہیں ہے شہر میں
وہ دکھ کی گھات، سکھ کی بات کس سے جا کے پوچھیے
صنم کدہ کھنڈر بنا ہے کس سے کیجیے گلہ
اجڑ گیا ہے سومنات کس سے جا کے پوچھیے
سخنوری بھی ہے بہت پیمبری بھی ہے بہت
طلسم صوت و نغمگی کی ساحری بھی ہے بہت
مگر میرے دکن تری بساط رقص الٹ گئی
میں رو رہا ہوں شہ رگ رباب و چنگ کٹ گئی
مری زمین ہل گئی کہ آسمان ڈھ گیا
کہ سیل اشک و آہ میں عجب قصر بہہ گیا
سجے گی یوں تو بارہا سخن کی انجمن یہاں
کہ انتہائے دہر بھی ہے کتنا دل شکن یہاں
مگر کلید رونق ہر انجمن تو کھو گئی
دکن کی قسمت سخن تو تیرے ساتھ سو گئی
گلی گلی نگر نگر میں تجھ کو ڈھونڈھتا پھروں
شفق شفق سحر سحر میں تجھ کو ڈھونڈھتا پھروں
"وہ سب رنگ رنگ کا پیام" دے کے کھو گیا
وہ کام دیو کی کمان "خیام" دے کے کھو گیا

شاذ تمکنت

بازدگر

اُتر آئی ہے گہری شام صدیوں کے لبادے میں
شجر خاموش ہیں، سنو لا گئی شاخوں کی برنائی
یہ گلشن باعثِ افزائشِ احساسِ تنہائی
میں کب سے چپ کھڑا ہوں سن رسیدہ پیڑ کے نیچے
غبارِ سرمگیں، سناٹا، رنج بے سروساماں
یہ آنکھیں، انتظارِ کاروانِ گم شدہ جیسے
میں آنے والے یا بیتے دنوں کی چاپ سنتا ہوں

مسلسل جیتے جیتے کون تھکتا ہے مگر پھر بھی
کبھی یہ زندگی بیکار سی معلوم ہوتی ہے
قدم اُٹھتے نہیں زنجیرِ ارماں کتنی بھاری ہے
رسی آسودگی پر بھی نفس کی آمد و شد ہے
غرض اک نشۂ بے نامِ صہبا ہم پہ طاری ہے
نظر کے سامنے ہیں سینکڑوں رنگین تصویریں
طلسمِ خواب کی دیوار سی معلوم ہوتی ہے
یہ نقشِ نو بہ نو گالی، عارضی کیا مستقل کیا ہے
یہ دنیا شور میں ٹھہرا وہ بند آب ہو گئی کیا ہے
جو ہر گام صبح کی تکرار سی معلوم ہوتی ہے

کبھی بچپن کی یادیں چاند سے سرگوشیاں کرتے
[illegible] کے دریچوں میں راتیں دکھائی تھیں

کبھی گلشن چلے تو تتلیوں کے رنگ پہ ریجھے
رسیلے چہچہے چڑیوں کے، بھینی بھینی خوشبو پھولوں کی
فضائیں پو پھٹے، کوئل کی چہکاریں جگاتی تھیں
گھنے باغوں کی سونی دوپہر میں فاختاؤں کی
صدائیں، اور سناٹے کو گہرا کرتی جاتی تھیں
کنوئیں کی مینڈھ پر بیلوں کی جوڑی، گھومتی چرخی
وہ تھم تھم کر صدائیں جیسے موتی کی
وہ سیرابی کہ دلہن کیاریاں پھل پھول لاتی تھیں

شکر خوابی سے چونکے، مدرسہ کی گھنٹیاں گونجیں
اندھیری رات میں لفظوں کی، معنی ڈھونڈھتے نکلے
کتابوں کے ورق، دانش کی لو، پندوں کی جنبش تھی
غرض اک آگہی کی منزلِ موہوم تک پہونچے
یہاں تھی دھوپ سر پر اور ہم چھتنار بھول آئے
یہاں تھی تشنگی اور اوک بھر تھا اپنا مشکیزہ
کتابوں میں لکھا تھا کچھ، یہاں کچھ اور ہی دیکھا
کوئی قامت نہ تھا بے قامتی کے سب کے سب سائے
یہی تھی زندگی اب کون سمجھے کس کو سمجھائے

نکل آیا ہے پیلا چاند مشرق کے کناروں سے
ہوائیں نیند کی، بھیگی جھپکیاں اُتریں
گل و برگ و شجر پر کیفیت ہے نیم خوابی کی
یہ میداں کا دھندلکا، کاش اُدھر سے قافلے آئے
مری تعبیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
میں آنے والے یا بیتے دنوں کی چاپ سنتا ہوں
وہ آنے والے دن ہوں، آتش، زلزلے، نیزے
اگر ہوں گے تو اُن کے پاؤں میں زنجیر پہنا دوں
مجھے بیتے دنوں کا پالنا کیسے سُلاتا ہے
مرا بچپن بلاتا ہے از سرِ نو زندگی کرلوں

نازش پرتاپگڑھی

زخمِ سفر

شبِ سیاہ کے ہاتھوں میں ہے زمامِ سحر
کسی سے بن نہ پڑا اب تک انتظامِ سحر
جہاں تھی پہلے وہیں اب بھی ہے حیاتِ بشر
تمام ظلم و تشدد ——— تمام بولہبی
تمام درد و اذیت، تمام جاں بہ لبی

جو لوگ اٹھے تھے اجالوں کی جستجو کرنے
وہ لوگ اجالوں پہ صرف اپنا حق جتانے لگے
سحر کو اپنی فتوحات میں گنانے لگے
گلوں کو مالِ غنیمت سمجھ کے بیٹھ رہے
چمن کو اپنی وراثت سمجھ کے بیٹھ رہے
کلی کلی کے تبسم سے لو لگائے ہوئے
کرن کرن کے تغافل کی چوٹ کھائے ہوئے
حیات بیٹھی رہی ظلمتوں میں لپٹی ہوئی
ہتھیلیوں پہ خود اپنا لہو رچائے ہوئے
لرزتے ہاتھوں میں زخمِ وفا کے ہار لئے
تجلیوں کے لئے سو لہو سنگار لئے
مگر ——— قریب سے ہو کر گزر گیا سورج

پھر ایک بار ہوا قتل کر رہی صبح
بکھر بکھر گئے پھر کالی رات کے گیسو
نظر نظر میں اندھیرا، پلک پلک آنسو

سحر ملی نہ غموں سے ہمیں نجات ملی
طویل رات کے بعد اور ایک رات ملی
یہ رات کہتی ہے سب سے کہ بجھ میں کھو جاؤ
بضد ہے اس پہ کہ میری ہی طرح ہو جاؤ
سحر کا ذکر بھی کس سے کرو گے سو جاؤ

ہیں چند چند بھی خواب اگر تو کچھ نہ کہو
جو طعنہ زن ہے شکستِ نظر تو کچھ نہ کہو
ملا ہے صرف فریبِ سحر تو کچھ نہ کہو
ہوا ہے حکم لبوں سے الگ زباں رکھ دو
خبر کسی کو نہ پہونچے، کوئی نظر نہ پڑے
کسی بھی زخم سے اک قطرۂ لہو نہ بہے
ہزار درد ہو دل میں مگر کوئی نہ کہے
ہمارے چاروں طرف دشمنوں کا ڈیرا ہے
سنیں گے وہ تو ہمارا مذاق اڑائیں گے
ہماری تیرگیٔ غم پہ مسکرائیں گے
وطن کے نام پہ خود اپنی عظمتوں کے لئے
سیاہ رات کو کہتے رہو سویرا ہے
ہمارے چاروں طرف دشمنوں کا ڈیرا ہے

یہ ایک بات بظاہر تو ہیچ سی ہے لیکن
اس ایک بات میں ناکامیوں کی بات بھی ہے
اس ایک بات میں توہینِ فرد و ذات بھی ہے
اس ایک بات سے رسوائیٔ حیات بھی ہے
اس ایک بات پہ یاروں نے ڈال دی گردن
قدم جھجک گئے۔ رہرو سفر طلب نہ رہے
سحر کا ذکر رہا، ہم سحر طلب نہ رہے

عجیب بات کہے گا فسانہ گو کل کا
کہ فصلِ گل میں بھی کوئی گلاب ابھر نہ سکا
ستارے توڑ کے بھی آفتاب ابھر نہ سکا
جمی نہ بزم نہ جامِ شراب ہی چھلکا
عجیب بات کہے گا فسانہ گو کل کا
عجیب بات ہے ہم کو مگر [illegible]
ہمیں تو لذتِ زخمِ سفر [illegible]
ہمارے واسطے کالی سیاہ [illegible]
اندھیری رات کو کہتے [illegible]
ہمارے چاروں طرف دشمنوں کا [illegible]

ویریندر

تفریح

دونوں الگ الگ شہروں میں نوکری کرتے تھے۔ وہ ٹیچر تھی اور وہ کلرک۔ وہ ایک پانچ سال کی بچی کے ساتھ رہتی تھی اور وہ اکیلا۔ چھٹیاں بتانے کے لیے دونوں کا ایک بنا بنایا روٹین تھا۔ لگاتار دو چھٹیوں تک وہ اس کے شہر چلی جاتی اور اسی طرح لگاتار دو چھٹیاں وہ اس کے شہر میں گزارتا۔ اکثر ایسا ہوتا کہ آنے والی چھٹی کا پروگرام وہ اس سے پہلے والی چھٹی کے آخری دن طے کر لیتے۔ پھر بغیر کسی ردوبدل کے اس پر عمل کرتے۔

چھٹی والے دن وہ دوپہر تک سوتا رہتا اور وہ اس کے لیے اس کی پسند کی چیزیں تیار کرتی رہتی۔ دوپہر ڈھلنے کے قریب وہ جاگتا۔ منہ ہاتھ دھوکر، شیو کرتے ہوئے چائے پیتا۔ پھر نہاتا۔ تب وہ کھانا کھا کر شاپنگ کے لیے نکلتے۔ اکثر وہ دکانوں پر جاکر چیزوں کے بھاؤ پوچھتے اور بغیر کچھ خریدے ہی باہر نکل آتے۔ دونوں کو اس بات کا پتہ ہوتا کہ انھیں کچھ خریدنا نہیں ہے۔ یہ بھی ان کی من بہلاؤ کی کوششوں میں سے ایک ہے۔ دونوں میں کبھی اس موضوع پر بات نہیں کی تھی اور نہ ہی وہ سوچتے تھے کہ انھیں اس پر بات کرنا چاہیے۔ مگر کبھی کبھی یہ ہوتا کہ بچی کسی چیز کے لیے ضد کر بیٹھتی۔ تب وہ اس کی طرف اس طرح دیکھتی، مانو پوچھ رہی ہو کہ اب کیا خیال ہے! وہ ایسے موقعوں پر اِدھر اُدھر کی طرف دیکھتا ہوا سگریٹ سلگانے لگتا، یا دکان والے سے [illegible] کے بارے میں بات کرنے [illegible]

تھما دیتا۔ یہ پرس وہ اس کے پاس تب سے دیکھتی آ رہی تھی، جب ان کی شادی بھی نہیں ہوئی تھی۔ کئی مرتبہ اس نے اسے نیا پرس خریدنے کی صلاح دی تھی مگر وہ ہنس کر ٹال جاتا تھا۔ ایک بار اس نے دبی زبان میں تسلیم کیا تھا کہ یہ پرس اس کی ایک معشوقہ کی نشانی ہے اور وہ اسے بدلنے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ اس کے بعد اس نے کبھی پرس کے بارے میں کوئی بات نہیں کی اور ایک نیا قیمتی پرس خرید کر اسے بھینٹ کرتے ہوئے، عجب زدہ دیکھنے کی تمنا کو ایک فالتو چیز کی طرح کہیں کھو دیا۔

اگر وہ اس کے شہر میں چھٹی بتانے گیا ہوا ہوتا، تو وہ اسے پرس کھولنے کا موقع نہیں دیتی تھی۔ ایک بار ایسا ہوا کہ بچی ایک کتاب کے لیے ضد ہو گئی۔ مہینے کے آخری دن تھے اور کتاب کی قیمت نسبتاً زیادہ تھی۔ اگر وہ کتاب خریدتی، تو باقی پروگرام ادھورے رہ جاتے۔ پیسے نہیں بچ پاتے۔ اس نے اس بات پر ایک لمحے کے لیے غور کیا تھا کہ کیا کرے، مگر اس کے کسی نتیجے پر پہنچنے کے پہلے ہی اس نے رقم چکا دی تھی اور وہ سوچتی رہی تھی کہ یہ اچھا نہیں ہوا۔ وہ جلدی ہی اس بات کو بھول گیا تھا، یا ایسا دکھا رہا تھا۔ مگر وہ سوچتی رہی تھی کہ وہ اس بات پر من ہی من ہنس رہا ہوگا۔ اس کے بعد اس نے کبھی ایسی پوزیشن نہیں آنے دی تھی اور مہینے کے آخری دنوں کے [illegible] کرنے لگی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ وہ جانتی تھی کہ جب بھی وہ اس کے شہر گئی، اس کے ساتھ کبھی ایسی کوئی پوزیشن نہیں آئی [illegible]

کر آئے گی۔ وہ [illegible] زیادہ خرچ کرتا اور پھر بھی اسے تنگی نہیں ہوتی۔ وہ سوچتی تھی کہ شاید وہ سٹے وٹے جیسی کسی چیز سے شغل کرتا ہوگا۔ وہ اکثر اس سے پوچھتا کہ اسے پیسوں کی تنگی تو نہیں رہتی۔ وہ صاف مکر جاتی اور کہتی کہ ایسی کوئی بات نہیں تھی اور یہ کہ اس نے بینک میں ایک اکاؤنٹ بھی کھول لیا ہے اور ہر ماہ کچھ نہ کچھ جمع کرتی رہتی ہے ـــــ اسے خوشی ہوتی کہ وہ خود کو اس کے ایک ممکن احسان سے بچا گئی ہے۔ حالانکہ اس کی صورت سے ایسا نہیں لگتا تھا کہ وہ اس کی بات پر مطمئن ہو چکا ہے۔

یہ بات نہیں کہ وہ اس سے کچھ نہیں لیتی تھی، یا وہ اس سے کچھ نہیں لیتا تھا۔ ہر بار وہ اس کے لیے کوئی نہ کوئی کتاب، رومال، پتلون، قمیص یا کہ انڈرویئر [illegible] خریدتی تھی اور وہ اس کے لیے ساڑی، بلاؤز، پیس، پرفیوم [illegible] ڈرائی فروٹ، سوپ یا لپ اسٹک لاتا تھا۔ دونوں کو ایک دوسرے کے جنم دن بھی اچھی طرح یاد تھے اور اس دن وہ اپنی وابستگی میں ایک دوسرے کو شاندار تحفہ پیش کیا کرتے تھے۔ بچی کی سالگرہ پر دونوں اسے کپڑوں، کھلونوں اور مٹھائیوں سے لاد دیتے اور اپنی شادی کی سالگرہ کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ وہ اسے [illegible] شاید ہی کوئی ویسے مناتا ہو۔
[illegible] میں بیٹھے رہتے۔ بچی پھسل پٹی پر پھسلتی [illegible] رہتی اور وہ باتیں کرتے رہتے۔ شادی ہونے کے [illegible] سال بعد تک وہ پیار، فلم، شاعری اور سنگیت کے بارے میں باتیں کرتے رہتے تھے۔ اگلے دو سال تک وہ بچوں، پریوار [illegible] پچھلے دنوں [illegible] کسی ان ایکشن کے بارے میں باتیں کرتے رہے تھے۔ اور پچھلے دو سال سے بات چیت کے موضوعات طے نہیں تھے۔ کبھی کبھی وہ رشتے داروں، دوستوں، شہروں، اخباروں، یا سیاست کے بارے میں چرچا کرتے اور کبھی چپ بیٹھے ہوئے ایک دوسرے کو تکتے رہتے۔ یہ خاموشی دونوں کو کھلتی تھی کیونکہ انھیں معلوم تھا کہ اب وہ جو باتیں کرتے ہیں، وہ انھیں کسی سطح پر نہیں چھوتیں اور اگر ایسی باتیں نہ بھی کی جائیں [illegible]

یہ بات صحیح ہے کہ وہ ایک دوسرے کو زیادہ دیر تک نہیں دیکھ پاتے تھے، مگر ان کی کوشش یہی رہتی کہ وہ کہیں اور نہ دیکھیں۔ اچانک ہی بچی دوڑتی آتی اور پاپا کے گلے سے لپٹ کر آئس کریم، مونگ پھلی یا دال چوٹے کی فرمائش کرتی۔ یہی فرمائش وہ ممی کے گلے سے لپٹ کر بھی کرتی تھی، مگر اس وقت ہی جب کہ اس کے پاپا اس کی ممی کے مہمان ہوتے۔ دونوں پہلے پوچھتے 'بتاؤ منی کس کی بیٹی ہے؟' وہ کسی ایک کی طرف اشارہ کر کے ہنسنے لگتی۔ دونوں میں سے جو بھی جیتتا، وہ مسکراتا اور ہارنے والا کھسیا جانے کی اداکاری کرتے ہوئے بچی سے روٹھ جاتا۔

پارک سے اٹھ کر وہ کسی تھیٹر کا رخ کرتے اور تین گھنٹے تک فلم دیکھنے کا بہانا کرتے رہتے۔ وہ سوچتی کہ اگلی بار وہ اس کے لیے کیا خریدے گی۔ وہ صرف چپ بیٹھا ہوا جمائیاں لیتا رہتا۔ بیچ میں اگر دونوں کی نظر مل جاتی تو وہ مسکرا کر اس کا ہاتھ دبا دیتا۔ ایک دفعہ ایسا ہوا کہ بے خیالی میں اس نے بچی کا ہاتھ دبا دیا اور بچی نے اپنی ممی کا ہاتھ پکڑ کر دکھاتے ہوئے زور سے کہا کہ "پپا! ممی کا ہاتھ یہ ہے۔ میرا ہاتھ چھوڑ دو!" پاس میں بیٹھے ہوئے کالج کے تین چار لڑکے قہقہہ مار کر ہنس پڑے تھے اور وہ شرم سے پانی پانی ہو گئی تھی۔ آخر کار انٹرول کے بعد ہی وہ باہر نکل آئے تھے۔

اب کبھی ایسا موقع آتا ہے، تو وہ بڑی سوچ سمجھ سے کام لیتا ہے۔

فلم دیکھ کر نکلنے پر، وہ ہیروئن کی تعریف کرتا اور وہ ہیرو کی۔ دھیرے دھیرے یہ نقلی جوش مر جاتا اور وہ [illegible] ہوئے کسی ہوٹل میں گھس جاتے۔ ہلکا سا ناشتہ کرنے کے بعد [illegible] انھیں لگتا اب شہر میں کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ حالانکہ وہ یہ سب [illegible] کے لیے کرتے تھے مگر ہر بار انھیں لگتا کہ جیسے کچھ بھی نہیں ہوا ہے۔ واپس لوٹتے ہوئے وہ اس بس کے بارے میں سوچتے جس کے بریک فیل ہو گئے ہوں اور جس کا کسی درخت سے ٹکرا جانا یا کھڈ میں گر کر الٹ جانا ایک دم یقینی ہے۔ تمام مسافروں کے جسم شل ہو گئے ہیں [illegible] سے وہ یا تو ایک دوسرے کی جانب دیکھ [illegible] دیکھتے ہیں [illegible]

تو دکا اس کے حوالے کر دیتی ہے اور پھر بس کا دروازہ کھول کر وہ اسے اور بچی کو ساتھ لیے ہوئے باہر کود جاتا ہے۔ وہ سب گرتے چلے جاتے ہیں۔ کہیں تکی نہیں ہوتا۔ ایک انجانا سا رنگ ہر طرف ہوتا ہے۔ اور وہ عجیب چپ بچی کو کندھے سے چپکائے ہوئے چلتا رہتا۔ وہ کیا سوچتا ہے؟ کیا وہ کچھ نہیں سوچتا؟

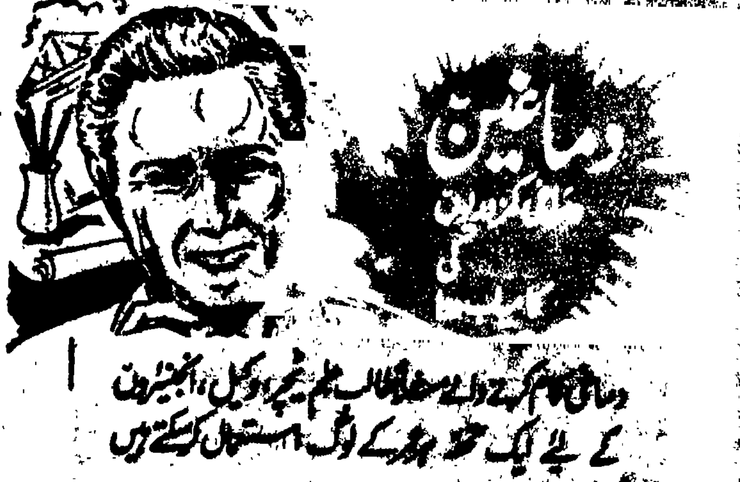
گھر آ کر وہ بچی کو لٹا دیتا اور کپڑے اتارنا شروع کر دیتا تب تک وہ دودھ گرم کرتی۔ تھوڑی دیر کے بعد دونوں خاموش خاموش لیٹ جاتے کوئی بات نہیں ہوتی۔ پھر اچانک وہ بتی بجھا دیتا اور وہ اپنے بدن پر اس کے ہاتھ کو رینگتا ہوا محسوس کرتی۔ کیا ہاتھوں کی کوئی زبان نہیں ہوتی؟ آخر کب تک یوں ہی چلے گا وہ سوچتی۔ اسے لگتا کہ کسی دن وہ اس کے منہ سے سنے گی کہ اگلی چھٹی پر وہ نہیں آ رہا ہے یا کہ وہ نہیں آ رہی ہے۔

صبح ہوتے ہی وہ اس کے لیے چائے تیار کرتی اور اجالا پھیلتے ہی وہ چلا جاتا۔ اس کے ساتھ ایسا نہیں ہو سکتا کہ وہ اور بچی اور اس کو چھوڑنے کے لیے باقاعدہ موڑ تک آتا اور بس کے چلنے تک پاس بیٹھا ہوا اگلی چھٹی کے بارے میں [illegible] پر وہ سے

ہاتھ ہلاتا ہوا دیکھتی۔ وہ وہاں کتنی دیر تک کھڑا رہتا ہوگا وہ بس کے بعد۔

پچھلی بار یوں ہوا کہ چھٹی کے ایک دن پہلے اس کا تار آیا کہ اس بار نہ آ سکے گا۔ اسے لگا کہ اب کوئی نئی بات ہونے والی ہے۔ اگلی چھٹی میں وہ اس کے آنے پر جھگڑ سکتی ہے اور شاید اس جھگڑے میں کوئی نئی بات اس کے ہاتھ لگ جائے مگر نہ جانے کیوں اسے یہ اچھا نہیں لگا کہ وہ خود ہی وہاں چلی جائے اور دیکھے کہ کیا بات ہے۔ وہ نہیں گئی۔

صبح ہوتے ہی اسے ایک انجانا سا خالی پن محسوس ہوا۔ بار بار اس کی نظر خالی بستر پر گئی۔ یوں لگا کہ آج کا دن کاٹ دینا بہت مشکل ہے اس وقت شاید وہ سو رہا ہوتا۔ اسے کیا ہو گیا ہے؟ وہ سوچنے لگی کہ آج اسے کیا کرنا چاہیے۔ کیوں نہ ہیڈ مسٹریس کے یہاں چلی جائے؟ وہ کئی بار کہہ بھی چکی ہیں۔ بڑا مزہ رہے گا! ہیڈ مسٹریس کے یہاں واقعی بڑا مزہ رہا۔ دن بھر وہ نہ جانے کہاں کہاں کے قصے چھیڑتی رہی اور ایک لمحے کو بھی اسے نہیں لگا کہ وہ بور ہو رہی ہے۔ کیرم کھیلا جاتا رہا، ریڈیو سنا جاتا رہا۔ شام کو جب وہ لوٹ رہی تھی تب اس نے سوچا کہ کیوں نہ وہ بھی اس طرح کسی دن تار دے دے کہ وہ نہیں آ رہی ہے اور اپنی دو تین سہیلیوں کے ساتھ پکنک چلی جائے۔



اعجاز صدیقی

غزل

نا سزا عالمِ امکاں میں سزا لگتا ہے!
ناروا بھی کسی موقع پہ روا لگتا ہے!
دل کسے دیجئے، کس کس کی پرستش کیجے!؟
آج کے دور کا ہر بُت ہی خدا لگتا ہے!
یوں تو گلشن میں ہیں سب مُدعیِ یک رنگی
باوجود اس کے ہر اک رنگ جدا لگتا ہے!
ہر طرف جلوے ہی جلوے ہیں، مگر جانے کیوں؟
ایک پردہ سا نگاہوں پہ گرا لگتا ہے!
کبھی دشمن، تو کبھی دوست، کبھی کچھ بھی نہیں؟
مجھے خود بھی نہیں معلوم وہ کیا لگتا ہے؟
اس کی باتوں میں ہیں انداز غلط سمتوں کے
ہو نہ ہو، یہ تو کوئی راہنما لگتا ہے!
چاہے برسے کہ نہ برسے، یہ زمیں کی قسمت!
کوئی ٹکڑا بھی ہو بادل کا، گھٹا لگتا ہے
مل گیا کیوں یہ مری آبلہ پائی کو شگوں؟
یہ تو شاید ترا نقشِ کفِ پا لگتا ہے!
نہ ہٹا اس کو مرے جسم سے اے جانِ حیات
ہاتھ تیرا، مرے زخموں کو دوا لگتا ہے
اپنے چہرے کی طرف جاتا ہے خود عکسِ خیال
جب بھی چہرہ کوئی آئینہ نما لگتا ہے
کبھی ملنے میں بھی اک خفگی آجاتی ہے!
کبھی خفگی بھی تو اندوہ رُبا لگتا ہے!
دور سے خود مری صورت مجھے لگتی ہے بھلی
جانے کیوں پاس سے ہر شخص بُرا لگتا ہے
روکتا ہوں تو یہ رُکتا ہی نہیں ہے اعجاز!
مجھے ہر رفتہ شب وقت، ہوا لگتا ہے!

(بستر علالت سے)

ندا فاضلی

اپنا گھر

ہمارے گھر کو جو بھی دیکھتا ہے رشک کرتا ہے
تمھارے نام سے اب بھی میرا چہرہ اُبھرتا ہے
ہر اک محفل میں ہم دونوں برابر ساتھ جاتے ہیں
ہماری قربتوں کے لوگ افسانے بناتے ہیں
مرے کپڑے تمھارے ہاتھ سے موسم بدلتے ہیں
تمھاری چوڑیوں میں اب بھی میرے رنگ چلتے ہیں

وہی میں ہوں۔
وہی تم ہو!
مگر اب گھر کی دیواریں
ہوا جب سرسراتی ہے تو کچھ کچھ ہلنے لگتی ہیں
پلستر جھڑنے لگتا ہے
دراریں کھلنے لگتی ہیں
کبھی تم کو بھی بنیادوں میں مٹی بھرنا پڑتی ہے
کبھی مجھ کو دراروں کی مرمت کرنا پڑتی ہے

ڈاکٹر جعفر رضا

پریم چند کا گاندھیائی نقطۂ نظر

ـــــــ کہانیوں کی روشنی میں

پریم چند کے اہنسا، خدمت اور آدرش کا نصب العین بڑی حد تک گاندھی جی کا مرہونِ منت ہے۔ انھوں نے خود کو مہاتما گاندھی کا شاگرد بھی کہا ہے۔[1] اس میں شک نہیں کہ وہی اس وقت کی ملکی سیاست کے سب سے بڑے رہنما تھے ان کی سیاسی جدوجہد میں ان کی شخصیت کے رنگا رنگ پہلوؤں نے عوام و خواص کے متعدد طبقوں کو مسخر کر لیا تھا۔ گاندھی جی پہلے ہندوستانی رہنما تھے جنھوں نے ملکی سیاست کو کونسل کی ممبری اور افسروں کی خوشنودی کی جدوجہد سے یکسر بلند کر کے غریب اور پسماندہ عوام کی خدمت کی طرف مرکوز کر دیا۔ اس کی بنا پر آزادی کی تحریک شہروں سے بڑھ کر قصبوں اور دیہاتوں میں پہنچ گئی اور مختلف طرح کے افراد بھی ان کی جدوجہد میں شامل ہو گئے۔ یہ لوگ ہندوستان کی آزادی کے علاوہ دیگر مسائل پر متفق نہ تھے، اور مستقبل کے ہندوستان کے بارے میں مختلف و متضاد خیالات کے حامل تھے۔ انھوں نے مہاتما گاندھی کے زیر سایہ کانگریس میں شرکت کر لی تھی لیکن اپنے ذاتی و طبقاتی تصورات کو عملی جامہ پہنانے کے لیے بھی جدوجہد کرتے رہتے تھے۔ مہاتما گاندھی نے ان میں مفاہمت کی صورت یوں پیدا کی کہ اپنی مرکزی شخصیت کے گرد جمع رہنے والوں کو چند نظریاتی اصولوں پر متفق کرنے کی کوشش کی۔ اور ان کی توجہ جدید فکریات، فلسفہ اور نظریات کی موشگافیوں سے ہٹا کر قدیم ہندوستان کی روحانی و تہذیبی زندگی کی طرف مبذول کی۔ حالانکہ یہ زندگی کو سمجھنے کا منفی رویہ تھا اور اس میں انسانی زندگی کے تاریخی عمل کو نظر انداز کر دیا تھا لیکن چونکہ تحریک آزادی کی بنیادی جدوجہد میں رکاوٹ نہ پڑتی تھی بلکہ قومیت کا یہی تصور عوام میں بیداری پیدا کرنے کی علامت بن سکتا تھا۔ لہٰذا مختلف و متضاد خیالات کے لوگوں نے مہاتما گاندھی کے ساتھ تعاون کیا اور ان کی رہنمائی قبول کی۔

مہاتما گاندھی کا سیاسی و سماجی تصور مادی وسائل سے زیادہ روحانی اور مابعد الطبیعاتی طریقۂ کار پر اعتماد کرتا ہے 'دھرم' کو انھوں نے سب سے بڑا آدرش قرار دیا تھا جو 'ستیہ' کا روپ تھا اور اسی لئے کہتے تھے کہ اہنسا سے یک جہتی کی تلقین ہوتی ہے۔[1] مہاتما گاندھی نے خود کبھی بھی کسی نئے نظامِ معاشرت کی بنیاد ڈالنے کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ اپنے تصورِ حیات کو قدیم ہندوستانی مفکروں کی خوشہ چینی تک محدود قرار دیا۔[2] لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے نظریات نے ہندوستانی

---

[1] آپ بولے: "اس کے معنی یہ ہیں کہ میں مہاتما گاندھی کو بغیر دیکھے ہی ان کا شاگرد ہو چکا تھا۔"
میں بولی: "تو اس میں مہاتما گاندھی کی کون خاص بات ہوئی؟"
آپ بولے: "بات یہ ہوئی کہ جو بات وہ کرانا چاہتے ہیں، اسے میں پہلے ہی کر دیتا ہوں، اس کے معنی یہ ہیں کہ میں ان کا بنا بنایا قدرتی شاگرد ہوں۔"

شیورانی: پریم چند گھر میں ص ۱۱۳

[1] مہاتما گاندھی: سلکشن فرام گاندھی مرتبہ نرمل کمار بوس ص ۲۴۲

[2] بی پٹابھی سیتارمیا: گاندھی اور گاندھی واد ص ۲۴

زندگی کی کسی شعبے پر اثر ڈالا اور انھیں کے اصولوں پر ہندوستان میں غیر مذہبی حکومت (Secular State) کی بنیاد پڑی۔ مہاتما گاندھی کے نظام معاشرت کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے سیاست کا دامن مضبوطی سے پکڑا۔ لیکن اس کی بنیاد مذہب پر رکھی اور اس طرح ہندوستان کے مذہب پرست ذہن کا مزاج بھی برقرار رہا۔ ایک جگہ انھوں نے کہا ہے کہ:

"میرے نزدیک سیاست جو مذہب کی روح سے خالی ہو، گندی چیز ہے، جس سے ہمیشہ دور رہنا چاہیے۔ سیاست کا تعلق قوم سے ہے اور جو شخص مذہبی رجحان رکھتا ہے یا کہ دوسرے الفاظ میں خدا کا اور حق کا طالب ہے، اسے ہر چیز سے جو قومی فلاح سے تعلق رکھتی ہے، شریک ہونا چاہیے میرے نزدیک خدا اور حق مترادف الفاظ ہیں۔" [1]

مہاتما گاندھی کے خیالات کے تین محور ہیں۔ ستیہ، اہنسا اور ستیہ گرہ کے اصولوں پر انھوں نے اپنے دور کی سیاسی تنظیم اور فرائض ادا کیے۔ ان اصولوں کو مختصراً یوں سمجھا جا سکتا ہے۔

ستیہ: یہ گاندھیائی نقطۂ نظر کا مرکزی پہلو ہے، جس میں انسان کے صوتیات، خیالات، کردار اور عمل کا احاطہ کیا گیا ہے اس لیے گاندھی جی نے کہا تھا کہ "پرمیشور ستیہ ہے" کی بہ نسبت یہ کہنا ٹھیک ہے کہ ستیہ ہی پرمیشور ہے۔[2] اس ستیہ کو جہد مسلسل اور تارک الدنیا ہونے پر حاصل کیا جا سکتا ہے۔ تارک الدنیا کو عدم تشدد سے مدد ملتی ہے اور اس میں انسان جسمانی خواہشات سے بلند ہو جائے گا۔

اہنسا (عدم تشدد): یہ تشدد اور جبر کا مخالف عمل ہے گاندھی جی نے اہنسا کو انسانوں کے درمیان خلوص و محبت کا ذریعہ قرار دیا ہے کیوں کہ اہنسا اور پریم ایک ستیہ کے دو روپ ہیں۔ ان کے نزدیک تشدد پسند کو عدم تشدد کے ذریعہ راہ راست پر لایا جا سکتا ہے لیکن اس سے بزدلی کی کوشش سرانجام نہیں ہو سکتی۔ اس طرح اہنسا کو عملی زندگی میں بنیادی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں گاندھی جی کا وہ اعلان بھی اہمیت رکھتا ہے، جب ۱۹۲۰ء میں انھوں نے کہا تھا کہ اگر انھیں بزدلی اور تشدد میں انتخاب کرنا ہو تو وہ تشدد کو پسند کریں گے۔[1] لیکن ۱۹۲۲ء میں عدم تعاون کی تحریک میں تشدد کی پرچھائیں بھی گوارا نہ کر سکے۔ ان کے رویہ کا تضاد بھی غیر مادی طریقہ کار کی بنا پر پیدا ہوا۔

ستیہ گرہ: اسے ستیہ اور اہنسا کے عمل کا محور حاصل ہے۔ گاندھی جی نے خانگی زندگی کی مثال سے اس کی وضاحت کی ہے کہ ایک ماں اپنے بچے کے لیے جو کچھ کرتی ہے، وہی ایک ستیہ گرہی دیگر بندشوں کے باوجود اپنے ملک و قوم کے لیے کرتا ہے۔[2] دشمن کو فتح کرنے کے بجائے، اس کے خیالات بدل دیے جانا چاہیے کیونکہ شیطان کی عبادت کر کے خدا تک نہیں پہونچا جا سکتا۔ گاندھی جی نے اس کے مختلف طریقے بیان کیے ہیں، جن میں سمجھانا، فاقہ، عدم تعاون، نافرمانی، ادائیگی محصول سے انکار، تعاقب اور ہجرت کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ان طریقوں میں زمان و مکان کے اعتبار سے تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔

انسانی نظام معاشرت کے گاندھیائی اصولوں میں روح و تزکیہ نفس کے خیالات کو مادی و سماجی ضرورتوں اور اس کی تغیر و ارتقا پذیری پر فوقیت دی گئی ہے۔ مہاتما گاندھی نے انسانی زندگی کو سائنس، معاشیات، سماجی نظریات وغیرہ کے اصولوں سے دور رکھا اور ایک ایسی معاشرت کا تصور کیا جس میں زر مبادلہ کے بجائے قلب ماہیت کا سکہ رائج ہوتا! ان تمام کیفیتوں نے کسی نہ کسی طرح پریم چند کو بھی متاثر کیا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے جس نظام معاشرت کا تصور کیا، اس کی نوعیت سماجی اور معاشرتی مساوات اور پس ماندہ لوگوں کی ترقی پر منحصر تھی۔ پریم چند نے تمام زندگی کسانوں اور

---

[1] مہاتما گاندھی: سب انسان بھائی بھائی ہیں، مرتبہ سید عابد حسین ص ۱۱۴

[2] گاندھی جی: [illegible] دعاؤں: مرتبہ ستو درشن ص ۴۲

[1] بحوالہ ڈاکٹر ستیا رسیا: پریم چند اور گاندھی واد ص ۵

[2] مہاتما گاندھی: ودھرم اور اہنسا ص ۱۲۹

مزدوروں کی بہتری کے لیے جدو جہد کی بلکہ یہی ان کی زندگی کا بنیادی مقصد بن گیا۔[1]

مہاتما گاندھی کے ستیہ، اہنسا اور ستیہ گرہ کے اصولوں پر عظیم روسی مفکر طالسطائی اور امریکی مصنف تھورو کے خیالات کا بھی اثر پڑ رہا تھا جنھیں انھوں نے اپنے سیاسی حریف ملک سے ماہ دسمبر ۱۹۲۰ء کے بعد کئی بار مختلف طریقوں سے آزمایا۔ پریم چند نے سیاسی بیداری کے ابتدائی دور میں ہی اس کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا اور گاندھی جی کی طالسطائی سے ذہنی رفاقت کا احساس کر لیا۔ پریم چند خود بھی اس سے متاثر تھے اور طالسطائی کے قلم کا جادو ان پر پہلے سے ہی (۱۹۱۴ء سے) چل چکا تھا۔[2] اس کے قلب ماہیت ——— ماہیت کے تصور نے پریم چند اور گاندھی دونوں کو خصوصیت سے مسحور کر لیا تھا۔ اس نے گاندھی جی کے خیالات میں ستیہ کا روپ دھار لیا اور اہنسا کے مختلف ذرائع کی شکل میں جلوے دکھانے لگا۔ تحریک آزادی کی جدو جہد میں قلب ماہیت کا تصور بنیادی اہمیت کا مالک بن گیا اور پریم چند نے اپنی کہانیوں کے کردار پر اسے غیر معمولی طور پر استعمال کیا۔ انھوں نے اپنی شخصیت کی خوبیاں بھی اپنے کرداروں میں جادوئی انداز میں داخل کرنا شروع کیں اور مثالیت کے رجحان کو فروغ دیا۔ ایک بار مراٹھی ادیب پی۔ ایچ۔ کے سے گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے گاندھی جی کے قلب ماہیت کے تصور سے متاثر ہونے کا اعتراف صاف لفظوں میں کیا ہے کہ:

> "میں گاندھی وادی نہیں ہوں، صرف گاندھی جی کے
> چینج آف ہارٹ میں عقیدہ رکھتا ہوں۔"[3]

---

[1] "دنیا میں مہاتما گاندھی کو سب سے بڑا مانتا ہوں، ان کا بھی مقصد یہی ہے کہ مزدور اور کاشتکار سکھی ہوں، وہ ان لوگوں کو آگے بڑھانے کے لیے آندولن مچا رہے ہیں، میں لکھ کر ان کی ہمت بڑھا رہا ہوں۔"
پریم چند گھر میں ص ۱۲۸

[2] پریم چند چٹھی پتری حصہ اول ص ۲۹

[3] [illegible] پریم چند ایک ادبی [illegible] ص ۲۵

ان کی کہانیوں میں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ "ایمان کا فیصلہ" میں حق کی فتح دکھائی گئی ہے۔ "یہ ماتا کا ہردے" میں انسان کے قلب میں دیوتا کا مسکن بیان کیا گیا ہے جو انسان کو نیکی کی طرف مائل کرتا ہے۔ "نمک کا داروغہ" میں قلب ماہیت کا بیان مضحکہ خیز انداز رکھتا ہے۔ "نور اج بھکت" میں اعتراف کرتے ہیں کہ "انسانی کرداروں میں اتفاقی تبدیلیاں بہت کم ہوتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کا قلب ماہیت کا تصور طالسطائی کے اثرات کی علامت ہونے تک محدود ہے۔

طالسطائی اور پریم چند کی مماثلت ان کی تخلیقات میں نمایاں رہتی ہے۔ دونوں سماجی حقیقت پسندی کے ترجمان ہیں، زندگی کے اسرار کی کھوج کرتے ہیں، جذبات انگیزی کا سہارا لیتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں غریبوں، مفلسوں، مزدوروں اور کسانوں کے مسائل کو ان کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کے نظریات میں یک جہتی کی وجہ غالباً یہ ہے کہ دونوں ادیبوں نے اپنے ممالک کے جن تاریخی ادوار کے مسائل کو بنیاد بنایا، ان میں بڑا گہرا مماثلت تھی۔ قبل انقلاب کے روس اور تحریک آزادی کے زمانے کے ہندوستانی کسانوں کی مسائل میں بڑی حد تک یکسانیت نظر آتی ہے۔ مہاتما گاندھی بھی طالسطائی کے فنی نظریے سے متاثر تھے۔ پریم چند گاندھی جی اور طالسطائی دونوں سے متاثر تھے لہٰذا دونوں سے کسب فیض کر رہے تھے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے کہ طالسطائی نے پریم چند کو گاندھی جی کے واسطے سے متاثر کیا تھا۔[1] لیکن اسے حقیقت کا صرف ایک پہلو کہا جا سکتا ہے کیونکہ پریم چند کی طالسطائی سے وابستگی گاندھی جی کے تناسب میں زیادہ گہری تھی۔ سچ یہ ہے کہ "تاریخ کے حقیقی خیالات تمام مشرقی کرۂ زمین پر خصوصاً ایشیا میں، طالسطائی کے معیاروں سے مماثلت رکھتے ہیں .... اسی لیے طالسطائی کے خیالات کے لیے ہندوستان کی سرزمین بھی زرخیز

---

[1] قمر رئیس: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۴۳

تھی۔" پریم چند نے سیاسی دنیا میں گاندھی جی کی شاگردی قبول کر لی تھی لیکن خیالوں کے معیار پر اس منبع سے خود بھی فیض حاصل کرتے تھے جو گاندھی جی کے نظریات کو تقویت عطا کرتا تھا۔ اس لیے امرت رائے کا خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ:

"عمل کے میدان میں گاندھی جی اور ان کے درمیان
استاد اور شاگرد کا رشتہ تھا لیکن خیالوں کے معیار پر
طالسطائی کے رشتہ سے 'پیر بھائی کا'۔"[2]

پریم چند نے مہاتما گاندھی کے لیے اکثر اداریوں میں 'مہان آتما'، 'عظیم الشان' وغیرہ کی طرح کے الفاظ استعمال کیے ہیں لیکن ان کی عقیدت کی بنیاد روحانی سے زیادہ سماجی و سیاسی ہے۔ جب یہی عقیدت نیازمندانہ ہو جاتی ہے تو اس کے تصورات و معتقدات میں وسیع تر دنیا آجاتی ہے۔ پریم چند کی کہانی समर यात्रा کا سردکہتا ہے

"ہم انصاف اور ستیہ کے لیے لڑ رہے ہیں اس
لیے انصاف اور ستیہ ہی کے ہتھیاروں سے لڑنا ہے
ہمیں ایسے بہادروں کی ضرورت ہے جو تشدد اور غصہ کو دل
سے نکال ڈالیں اور ایشور پر اٹل وشواس رکھ کر دھرم کے
لیے سب کچھ جھیلیں۔"

پریم چند نے کئی کہانیوں میں اہنسا کی تبلیغ کی ہے۔ 'عفو' اور 'دل کی رانی' میں ظلم، تشدد، خون ریزی اور نفرت کے جذبات کی مخالفت اور سماجی و مذہبی رواداری کی تبلیغ کی گئی ہے کہ "مذہب خدمت کا نام ہے، لوٹ اور قتل کا نہیں" پریم چند کے خیالات کا ترجمان شیخ حسن اپنے بیٹے کے قاتل سے کہتا ہے:

"داؤد میں نے تمہیں معاف کیا ..... ہمارے پاک
نبی نے یہ تعلیم نہیں دی تھی جس پر آج ہم چل
رہے ہیں۔ وہ تو عفو اور رحم کا افضل ترین اصول ہے
میں اسلام کے نام کو بٹہ نہ لگاؤں گا۔"

لیکن پریم چند نے انصاف اور ستیہ کی جنگ میں عدم تشدد کو بے عمل کا دفاع نہیں قرار دیا۔ ان کی کہانیوں میں متعدد ایسے مواقع مل جائیں گے جہاں انھوں نے غیرت اور حمیت کے سوال پر تشدد آمیز طریقہ کار کی تائید کی ہے۔ 'شکاری راجکمار' کو بے گناہ جانوروں کے شکار کے بجائے درندہ صفت انسانوں کا شکار کرنے کی رائے دیتے ہیں۔ ان کی کہانی "استعفیٰ" میں دفتر کا ایک افسر اپنے ماتحت سے ناراض ہو کر اس کی گوش مالی کر دیتا ہے۔ بابو اسے اپنی توہین سمجھتا ہے لیکن کچھ کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ گھر پر آ کر اپنی بیوی سے واقعہ بیان کرتا ہے لیکن اپنی بہادری ظاہر کرنے کے لیے کہتا ہے کہ میں نے افسر کو پیٹ دیا ہے۔ بیوی اس کی تعریف کرتی ہے کہ اگر اس نے ایسا نہ کیا ہوتا تو آج وہ اسے ذلیل سمجھتی! اس جواب کا بابو پر نفسیاتی اثر پڑا اور اس نے واپس جا کر صاحب کی مرمت کر دی۔ اس کہانی میں پریم چند نے ہندوستانی متوسط طبقے کی نوکرشاہی ذہنیت کا پردہ فاش کیا ہے۔ یہی متوسط طبقہ آزادی کی جدوجہد میں قربانیاں پیش کرنے میں آگے آگے تھا اور اسی کے افراد کو نوکرشاہی کی غلامی نے بھی اسیر کر رکھا تھا۔ پریم چند نے بہت خوبی سے اس طبقے کے تضاد کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ 'تحصیلدار'، 'داروغہ'، سرکاری اہل کاروں کے مظالم کا بیان پریم چند نے پُراثر انداز میں کیا ہے۔ ان کی کہانی "جیل" میں ایک کسان خاموشی سے پولیس والوں کا تشدد برداشت کرتا ہے لیکن جب وہ لوگ اس کی بیوی کو برہنہ کر دیتے ہیں تو اس کی حمیت جوش میں آتی ہے وہ پولیس والوں سے لڑنے میں اپنی جان تک دے دیتا ہے۔ اس کے ساتھ گاؤں کے لوگ بھی قتل کر دیے جاتے ہیں۔ 'قاتل' کا دھرم دیر تشدد کے ذریعہ آزادی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اپنی ماں سے کہتا ہے:

"مجھے مادر وطن کی حمایت کے لیے تمہیں قتل کرنا
پڑے تو میں اس ناگوار فرض سے بھی منہ نہ موڑ سکوں
گا۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے لیکن تلوار تھام [illegible]

---

[1] وی۔ ایم بسکر دھی، مضمون 'پریم چند' کتاب پریم چند اور گورکی — مرتبہ شچی رانی گرٹو، ص۔
[2] امرت رائے: پریم چند 'قلم کا سپاہی' ص ۲۳

گردن پر ہوگی۔ ہمارے مذہب میں قوم کے مقابلہ میں کسی چیز کی حقیقت نہیں۔"

اس کے علاوہ بعض دوسری جگہوں پر بھی گاندھی جی اور پریم چند کے خیالات میں شدید اختلاف نظر آتا ہے۔ گاندھی جی زندگی کو معاشی اور سیاسی وسائل کے بجائے روحانی طاقتوں سے بہتر بنانا چاہتے تھے اور پریم چند کا مذہب قدیم بھارت کی اخلاقیات کی محبت تک محدود تھا بلکہ وہ سماجی تبدیلی اور ترقی کے لیے طبقاتی جدوجہد کو ضروری قرار دیتے تھے، جو گاندھی جی کے نزدیک شجر ممنوعہ تھا۔ گاندھی جی کو زمینداروں اور مہاجنوں کو قبول کرنے میں تامل نہیں تھا بشرطیکہ وہ لوگ خود کو کسانوں اور مزدوروں کا ٹرسٹی سمجھیں اور پریم چند مہاجنوں اور زمینداروں کو کسی قیمت پر باقی رکھنے کو تیار نہ تھے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"جو صرف دوسروں کی محنت یا باپ دادا کی چھوڑی ہوئی دولت پر رئیس بنا پھرتا ہے، وہ ذلیل ترین مخلوق ہے، اسے حکومت کے انتظام میں رائے دینے کا حق نہیں اور وہ شہری کے حقوق کا بھی مستحق نہیں۔"[۲]

اسی طرح اس سوال پر کہ چھوٹے زمینداروں یا بڑے زمینداروں میں کون زیادہ خطرناک ہوتا ہے" انھوں نے ۱۲ نومبر ۱۹۳۲ء کے جاگرن میں طنزیہ انداز میں لکھا:

"چھوٹے شیطان سے بڑا شیطان ہمیشہ زیادہ خطرناک ہوا کرتا ہے۔ چھوٹا شیطان ایک آدھ بکرا، کچھ مالا پھول، کچھ بتاشا پاکر مطمئن ہو جاتا ہے لیکن بڑا شیطان بغیر جان لیے نہیں چھوڑتا۔"[۳]

اس طرح حقوق و ملکیت کے بارے میں پریم چند اور گاندھی جی کے تصورات کا بین فرق واضح ہو جاتا ہے۔ پریم چند کی کہانی "سجل" کا آنند بھی ملکیت کے حق میں ہے لیکن "روپ ہستی" زندگی کا دوسرا خواب دیکھتی ہے۔ اس پریم چند کے خیالات کی ترجمانی ہے:

"اگر سود اج ملنے پر بھی دولت کو بڑا بھگت اور تعلیم یافتہ لوگ سوسائٹی میں اسی طرح خود غرض کے اندھے بنے رہیں تو سوراج نہ ملنا اچھا۔ امراء کے عمل اور تعلیم یافتہ طبقہ کی خود غرضیوں نے ہمیں پیس ڈالا ہے۔ ان برائیوں کو دفع کرنے کے لیے آج ہم جان کو ہتھیلی پر لیے ہیں، انھیں برائیوں کو کیا ہم اس لیے سر پر چڑھا لیں گے کہ وہ پردیشی نہیں، سودیشی ہیں۔ کم از کم میرے لیے تو سوراج کا یہ مطلب نہیں کہ جان کی جگہ گوبند آ بیٹھے۔ میں سوسائٹی کو ایسی حالت میں دیکھنا چاہتی ہوں جہاں غریب آدمی کو بھی پیٹ بھر کھانا میسر آ سکے۔"

زمینداروں اور مہاجنوں سے مہاتما گاندھی کی دل چسپی کے کئی معاشی و سماجی اسباب ہیں۔ یہ لوگ گاندھی جی کی طرح مذہبی و روحانی اثرات پر زیادہ بھروسہ کرتے اور ان کے وسائل مہیا کرنے میں زیادہ سے زیادہ سرمایہ خرچ کرنے پر تیار ہو جاتے۔ گاندھی جی کے سابرمتی آشرم میں ان کے لیے مخالفت نہ تھی کیونکہ ان کے خیال میں اس طبقے کے ذریعہ غریب اور امیر دونوں طبقوں میں ربط قائم رکھا جا سکتا تھا لیکن پریم چند اس نظام کو "مہاجنی تہذیب" کا لقب دیتے تھے اور سرمایہ کی غیر مساوی تقسیم کو تمام خرابیوں کی بنیاد سمجھتے تھے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے صاف صاف لکھا ہے:

"یہ ساری برائیاں دولت کی دین ہیں، پیسے کی عطیہ ہیں۔ مہاجنی تہذیب نے ان کی تخلیق کی ہے، وہی ان کو پالتی ہے اور یہی چاہتی ہے کہ جو بیچارے غم نصیب اور مفلوج ہیں اسے حکم خداوندی سمجھ کر اپنی حالت پر مطمئن رہیں۔ ان کی طرف سے ذرا بھی مخالفت کی تحریک ہوئی تو اس کو کچلنے کے لیے پولیس، عدالت، کالا پانی ہے۔ آپ شراب پی کر اس کے نشہ سے نہیں بچ سکتے۔ آگ لگا کر چاہیں کہ تپش نہ ہو، ناممکن ہے۔ پیسہ اپنے ساتھ ساری برائیاں لاتا ہے، جنھوں نے دنیا کو جہنم بنا دیا ہے۔ اس کی پرستش کو مٹا دیجیے۔"

---

[۱] ڈی تنڈولکر: مہاتما گاندھی جی اور گاندھی واد
[۲] پریم چند: مضمون "مہاجنی تہذیب"، پریم چند سمرتی، ص ۲۶۲
[۳] پریم چند: "چند جدید پرسنگ" ج ۲، ص ۱۹۹

سارے [illegible] خود بخود مٹ جائیں گی۔[۱]

اس طرح [illegible] استحصال کرنے والوں کی مخالفت میں بعض اوقات پریم چند کا اعتقاد اہنسا سے بھی ختم ہو جاتا ہے اور اس کی مخالفت کرنے لگتے ہیں کیونکہ ان کی تمام جدوجہد کا بنیادی مقصد ہندوستان کے کسانوں اور مزدوروں میں خوش حالی لانا تھا۔ اس کے برعکس اہنسا کے اصولوں میں استحصال کرنے والوں اور استحصال کیے جانے والوں میں فرق نہیں ہوتا۔ ان کے طبقاتی اختلاف کو محسوس کرنے کے بعد پریم چند قلب ماہیت کا طریقہ کار اختیار کرتے ہیں۔[۲]

پریم چند اور مہاتما گاندھی دونوں گاؤں کی ترقی سے شہر یا ملک کی ترقی سمجھتے تھے۔ گاندھی جی اس سلسلہ میں "گاؤں کو واپس چلو" کی تحریک کے علمبردار تھے۔ کیونکہ دیہات کی فضا میں روحانی جذبات کی تسکین کے سامان قدرت کی فراوانی نے عطا کر دیے تھے۔ پریم چند بھی شہری زندگی کے مخالف نہیں تھے لیکن انھیں دیہات سے خصوصی ہمدردی اس بنا پر تھی کہ وہاں کے باشندوں میں افلاس و غربت زیادہ تھی، جو شہر میں صرف مزدوروں کے طبقہ تک محدود تھی۔ مہاتما گاندھی نے شہر کو مغرب کا پروردہ قرار دے دیا تھا اور مدنی تمدن کی افادیت کے منکر تھے کیونکہ اس نے صنعتی کارخانوں کو فروغ دیا، جن کی بدبو اور دھوئیں انسانی ضمیر کے ارتقا کے لیے مضر تھی۔ آئیلن کورج کے سوال کا جواب میں انھوں نے کہا تھا:

"ہمیں ایسی حکومت چاہیے جو ہمارے تمدن اور نظام زندگی کو مقدم رکھے، جو ہماری قدیم دستی صنعت کو ترقی دے جو ہمارے ضمیر کو ملوں اور کارخانوں کی بدبو اور دھوئیں سے محفوظ رکھے ...... میں چاہتا ہوں کہ انگریز کارخانے مٹادیں، ریل اکھاڑ دیں، انگریزی تعلیم ختم کر دیں۔"[۳]

مشینوں کی مخالفت کا تجزیہ کرنے میں ڈاکٹر سید عابد حسین نے خیال ظاہر کیا ہے کہ مہاتما گاندھی بڑی فیکٹریوں اور کارخانوں کو ان شرائط پر برداشت کر لینے پر تیار تھے کہ (۱) بے روزگاری نہ پھیلے (۲) حکومت کے ذریعہ قائم کی جائیں (۳) عوام کے مفاد کے پیش نظر چلائی جائیں (۴) مزدوروں کو زیادہ سے زیادہ اجرت دی جائے (۵) کام کو جاذب نظر اور آرام دہ بنایا جائے۔[۴] لیکن ان عیوب کا سبب تلاش کرنے میں اس نظام کو باقی رکھ کر مشینوں کی مخالفت سے استحصال، بے روزگاری اور افلاس کو تقویت ملتی ہے۔ پریم چند بھی ملوں اور کارخانوں کے مخالف تھے، لیکن ان کی مخالفت کی وجہ ان کارخانوں کے مزدوروں کی اخلاقی ابتری تھی۔ ساتھ ہی پریم چند ملک کے سماجی نظام کے متعلق گاندھی جی سے مختلف نقطۂ نظر رکھتے تھے، جس میں کسانوں اور مزدوروں کو سب سے بلند درجہ پر دیکھنا چاہتے تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ ہمارا ملک بنیادی طور پر زراعتی ہے۔ صنعت و حرفت یہاں ہمیشہ زراعت کے پیچھے رہے گا۔ لہٰذا ہم اپنے یہاں بہت بڑے بڑے کارخانے نہیں قائم کر سکتے ..... ہمیں یہ کوشش کرنا چاہیے کہ ہماری دیہی زندگی برباد نہ ہونے پائے۔ چھوٹے چھوٹے کارخانے البتہ قصبوں میں کھولے جا سکتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں ہے کہ اس تجارتی نظریے سے ہم غیر ملکی چیزوں کا مقابلہ نہ کر سکیں گے۔"[۵]

ملکی ترقی میں مشینوں کی اہمیت نظر انداز کر دینے سے معاشی نظام میں بنیادی تبدیلی کی ضرورت ہوگی اور مزدوروں کی ضرورت بھی ختم ہو جائے گی۔ پریم چند کے خیال میں مزدوروں اور کسانوں

---

۱ پریم چند: مضمون 'مہاجنی تہذیب': پریم چند سمرتی ص۲۶۳

۲ "دگوشہ عافیت کا ہیرو پریم شنکر اور اس کا بھائی جوالا جاپ کسانوں کے اس طبقہ کی نمائندگی کرتے ہیں، جو چپ چاپ ظلم سہنے کے بجائے مظالم کا مقابلہ کرتے ہوئے مرجانے کو ترجیح دیتے ہیں۔"

نرملہ جین: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص۲۱۹

۳ بحوالہ راجیشور گرو: پریم چند ایک اودھین ص۲۰۳

۴ سید عابد حسین: دی وے آف گاندھی اینڈ نہرو ص۲۳

۵ امرت رائے: بحوالہ پریم چند قلم کا سپاہی ص۴۶۱

میں زیادہ فرق نہ تھا بلکہ انھوں نے دیہاتی سماج میں انھیں ایک ہی شخصیت کے دو مختلف ناموں کی حیثیت دی ہے۔ شمالی ہند کے دیہاتوں میں کسانوں کے اس طبقہ کو مزدور کہتے ہیں، جن کے پاس اپنے کھیت نہیں ہوتے اور وہ دوسروں کے کھیتوں میں کام کرتے ہیں۔ "قربانی" کا کسان بھی مزدور بنتا ہے۔ کبھی جو گھر تکیے دار پلنگ پر لیٹ کر زندگی گزارتا تھا، بعد میں وہی اپنے سر پر بوجھ اٹھاتا ہے۔ اس طبقہ کے لوگوں پر سرمایہ دار طبقہ کی گرفت زیادہ سخت ہوتی ہے کیونکہ اُس کے وسائل بہت کم اور غیر واضح ہو جاتے ہیں۔ پریم چند نے کئی دوسری کہانیوں میں بھی دیہاتی بنام شہری زندگی کے متعلق اپنے فیصلے پیش کیے ہیں۔ "منتر" کا بوڑھا اپنے گاؤں کے سادہ، نیک اور مخلص لوگوں کی علامت ہے۔ اور [illegible] کا بچو دھوبی شہری اور دیہاتی زندگی کے فرق کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں اس حقیقت کو مدنظر رکھنا چاہیے کہ پریم چند شہری زندگی کی مخالفت کرتے ہیں تو ان کے پیش نظر اس کا سرمایہ دارانہ نظام ہی ہوتا ہے، جسے انھوں نے مہاجنی تہذیب کا لقب دیا تھا۔

مہاتما گاندھی مہاجنی تہذیب کے منکر نہیں تھے اور ملکی معاشی نظام میں Status quo رکھنا چاہتے تھے[1] جس کی بنا پر استحصال کرنے والوں کے طرفدار ہو جاتے تھے۔ انھوں نے زمینداروں اور تعلقداروں کے حقوق کی حفاظت کا وعدہ کیا تھا کہ اگر ان کی جائداد سے محروم کرنے کا "غیر منصفانہ رویہ" اختیار کیا گیا تو گاندھی جی ان کی طرف سے جدوجہد کریں گے[2]۔ اسی لیے گاندھیائی نقطۂ نظر میں استحصال کرنے والوں کو بھی عافیت کے پہلو نظر آتے تھے۔ ان کی تحریک آزادی میں سرمایہ دار طبقہ مالی امداد کرتا اور کھدر کے پروگراموں کی تائید کے ساتھ ساتھ نئے نئے کارخانے اور فیکٹریاں قائم کرتا۔[3] اس کے برعکس پریم چند کو استحصال کرنے والوں سے کوئی ہمدردی نہیں تھی بلکہ مہاجنی تہذیب پر برابر یلغار کر رہے تھے۔ اپنی کہانی "سہاگ کی ساڑی" میں سودیشی تحریک کی تائید میں جولاہوں اور کوریوں کی خوش حالی کی تمنا کرتے ہیں۔ ان کا یہی نقطۂ نظر ان کی کہانی "اصلاح" میں بھی نمایاں ہوا ہے۔ اس کا ہیرو پریم شنکر گوشۂ عافیت کے پریم شنکر کی طرح ہے۔ اس میں پریم چند نے اعلان کیا ہے کہ "استحصال کرنے والوں اور کیے جانے والوں" یا محنت اور سرمایہ کے درمیان جو جنگ جاری ہے، اس میں مزدوروں اور محنت کشوں کی فتح ہوگی۔ ملکی معاشی نظام میں امداد باہمی کے نظریات حاوی ہوں گے اور سرمایہ کی تقسیم مساویانہ طور پر ہوگی۔ کہانی کا ہیرو پریم شنکر کہتا ہے:

> "مجھے صرف حالات میں اس درجہ تفاوت سے اعتراض ہے۔ اگر ایک غریب آدمی پانچ روپے ماہوار میں گزار سکتا ہے تو ایک دماغی کام کرنے والے آدمی کے لیے اس کی دو گنی چوگنی رقم کافی ہونی چاہیے مگر پانچ اور پانچ ہزار پچاس اور پچاس ہزار کا بعد المشرقین کیوں ہو؟"

اس میں شک نہیں ہے کہ بعض مسائل میں شدید اختلاف کے باوجود پریم چند اور مہاتما گاندھی کے خیالات میں بڑی ہم آہنگی بھی ہے۔ عورتوں کے مساوی اختیارات کے بارے میں ان کے خیالات

---

[1] پس اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ موجودہ صورت حال قائم رہنا چاہیے، جو چیز جس حالت میں ہے، ویسی ہی بنی رہے۔ ایسے میں معاشی تجزیے اور تحقیقات کی بالکل ضرورت نہیں کہ عوام کے لیے کیا چیز بہتر یا مفید ہے اور نہ حالات کو بدلنے کی کوئی کوشش ہی ضروری ہے۔ ضرورت ہے تو صرف اس کی کہ لوگوں کے دلوں میں تبدیلی لائی جائے۔
(جواہر لال نہرو: آپ بیتی، ترجمہ ... صفحہ ۵۳۲)

[2] مہاتما گاندھی: مسلکش ... مرتبہ نرمل کمار بوس ... ۲۲۸

[3] اپنے تاریخی شعور اور معاشی قوانین سے واقفیت کی وجہ سے مل مالکوں نے گاندھی جی کے کھدر کے پرچار کو اپنے صنعتی پروگرام کے لیے کوئی خطرہ نہیں سمجھا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ مشینی صنعتوں کو چلاتے، بڑھاتے، پھیلاتے اور ان کے منافع کماتے رہنے کے ساتھ ساتھ ان میں سے کچھ کھدر پہنتے اور کھدر کی تحریک کی امداد بھی کرتے رہتے ... آزادی ... کانگریس ... صفحہ ...

ایک طرح کے تھے [illegible] ان حدیث کے دائرہ عمل کو خانہ داری تک محدود سمجھتے تھے۔ مہاتما گاندھی اور پریم چند دونوں ملک کی تہذیبی و اقتصادی ترقی کے لیے فرقوں کے ابین رواداری اور یک جہتی کو ضروری سمجھتے تھے اور ان کے تجزیے سے زیادہ صلح کے ذریعہ مخالف فرقوں کو راضی کرنا چاہتے تھے۔ دونوں انسانیت پسند تھے اور زندگی کو بہتر بنانے کے لیے کوشاں تھے۔ پریم چند ادب کی افادیت کے قائل تھے اور ادب برائے ادب کے رجحان کو گمراہ کن سمجھتے تھے[1] اور مہاتما گاندھی ادب کو درس گاہوں، مجلسوں، نشستوں کے تبادلہ خیالات سے آگے لے جا کر کھیتوں اور کھلیانوں تک پہونچانا چاہتے تھے۔ پریم چند نے اس ضمن میں ان کے رفیق کار کی حیثیت سے اپنی تخلیقات کو اظہار کا ذریعہ قرار دیا، جس کا احساس ان کے ہر ایک قاری کو ہوتا ہے۔ ■■

---

[1] رومان رولاں کے ساتھ گفتگو میں مہاتما گاندھی نے کہا تھا۔
"میں آرٹ برائے آرٹ کے مقصد کے خلاف ہوں میرے لیے آرٹ کو حقیقت پر مبنی ہونا چاہیے جو حسین چیزیں حقیقت واضح کرنے کے بجائے جھوٹ کو نمایاں کرتی ہیں، ان کی مذمت کرتا ہوں۔ اس مقولہ کو کہ آرٹ مسرت اور اچھائیاں لاتا ہے۔ میں اوپر بیان کی ہوئی شرط کے ساتھ قبول کرتا ہوں"
لوئیس فشر: دی لائف آف مہاتما گاندھی ص ۳۱۹

طنز و مزاح

یوسف ناظم

آج کے فارمولے

جن طالب علموں کے والدین کو یقین ہو کہ اُن کے لڑکے امتحان میں فیل ہو جائیں گے اُنھیں فوراً ہی کوئی سیاسی تحریک شروع کروا دینی چاہئے ــــ امتحانات کو ملتوی کروانے کی یہ سب سے آسان ترکیب ہے۔

امتحان ملتوی کروانے کی ترکیب نمبر ۲ یہ ہے کہ اپنے اعتماد کے لوگوں کو اُس پریس میں ملازم رکھوا دیا جائے، جہاں امتحانی پرچے چھپتے ہوں اور امتحان سے چند دن پہلے یہ پرچے، شادی کے دعوت ناموں کی طرح تقسیم کر دیئے جائیں۔ آپ کا لڑکا امتحان دینے سے بچ جائے گا۔

اب جو نسل دنیا میں چل رہی ہے یہ قیامت سے پہلے کی آخری نسل ہے۔ اس نسل کے بعد کوئی اور نسل نہیں قیامت ہی آئے گی۔

ایک مرتبہ جنگل میں چند جانور بُری طرح لڑ رہے تھے۔ کسی نے اُن سے کہا یہ کیا انسانوں کی طرح لڑ رہے ہو۔ تب سے جانوروں نے لڑنا بند کر دیا ہے۔

قدرت نے سب سے زیادہ عقل انسانوں کو عطا کی ہے۔ اس لئے سب سے زیادہ فسادات انسانوں میں ہوتے ہیں۔

چند دنوں بعد جو مشاعرے ہوا کریں گے اُن میں ڈائس پر شاعر نہیں، سامعین بیٹھا کریں گے۔ ممکن ہے ضرورت ہے سامعین کی، قسم کے اشتہارات بھی شائع ہوا کریں۔

مرد اور عورت کی نفسیات میں فرق یہ ہے کہ مرد کی نفسیات پانچ پانچ منٹ پر بدلتی رہتی ہے اور عورت کی نفسیات ہر منٹ میں پانچ مرتبہ بدلتی ہے۔

عورت کو کپڑے بدلنے میں چاہے جتنے گھنٹے لگ جائیں لیکن خود کو بدلنے میں وہ مطلق وقت نہیں لیتی۔

مرد غلطی یہ کرتا ہے کہ وہ گھر میں بھی اتنا ہی آرام چاہتا ہے جتنا اُسے دفتر میں ملتا ہے۔

دنیا میں دو ہی قسم کے لوگ خوش رہ سکتے ہیں۔ کنوارے مرد اور شادی شدہ عورتیں۔

دنیا میں علم کی روشنی کے پھیل جانے کی وجہ سے آدمی کی آنکھیں چُندھیا گئی ہیں اور اُسے اب کچھ نظر نہیں آ رہا ہے۔ وہ بس یوں ہی چلا جا رہا ہے اور سمجھ رہا ہے کہ بے حد ترقی کر رہا ہے۔

آدمی کو ہمیشہ خالی الذہن رہنا چاہئے۔ معلوم نہیں کس وقت کوئی کام کی بات سامنے آ جائے۔ اچھے شہری ہمیشہ اپنے گھر کا ایک کمرہ اور اپنا ذہن خالی رکھتے ہیں۔

آزادی اُسے نہیں کہتے جو صرف انسانوں کی حد تک محدود نہ جائے آزادی کا حق جانوروں کو بھی ہے۔ جن ملکوں میں جانور آزادی سے شہروں میں گھوم پھر یا سڑکوں پر بیٹھ اور لیٹ نہیں سکتے وہاں سیاحوں کا دِل بالکل نہیں لگتا۔

ہر لڑکا سِن شعور کو پہنچتے ہی کہنے لگتا ہے کہ وہ شادی ۱۲ برس تک یہی بات کہتے کہتے آخر کو وہ اُکتا جاتا ہے اور شادی کر لیتا ۱۲ برس تک مستقل مزاج رہنا معمولی بات نہیں۔

اپنے فائدے کے لئے دوسروں کو نقصان پہنچانے میں مطلق نہیں شرمانا چاہئے۔ جو لوگ اِس معاملے میں شرماتے ہیں مُلک و قوم سے کرتے ہیں۔

اُڑتی [illegible] کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ کسی پالتو چڑیا کے پَر گِن کر ذہن نشین کر لئے جائیں۔

مہذب ممالک میں لوگ خوشی کو قریب نہیں پھٹکنے دیتے لیکن ہنسنے سے بھی باز نہیں آتے۔

ہمیشہ غمگین رہنا بھی فن ہے۔ یہ اچھے کلچر کی نشانی ہے۔

زندگی میں ٹھہراؤ آجاتا ہے تو اسے دور کرنے کے لئے پتھراؤ، گھیراؤ اور جل جاؤ قسم کے کرتب استعمال کرنے پڑتے ہیں۔

بغاوت کے جذبے کے بغیر آدمی مکمل نہیں ہوتا۔ کچھ نہیں تو آدمی کو کپڑوں ہی سے بغاوت کرنا چاہئے۔

جب آدمی کا ضمیر اُسے ملامت کرنے لگے تو اُسے سمجھ لینا چاہئے کہ اب اُس کی ترقی کے دروازے کھلنے ہی والے ہیں۔ ضمیر جتنی زیادہ ملامت کرے گا کامیابی اتنی ہی قریب آتی جائے گی ــــــ قدرت کے انتظامات میں خامی نہیں ہوا کرتی۔

کاہلی بھی ایک نعمت ہے۔ چند ہی خوش قسمت قومیں ہیں جنھیں یہ نعمت ملی ہے ــــــ ہمیں خدا کا شکر گزار ہونا چاہئے۔

اصل میں آدمی کی عقل محدود ہے۔ یہ تو اُس کی ہوس ہے جو اُسے نئے نئے راستے سُجھاتی ہے۔

ڈھونڈنے سے خدا شاید مِل بھی جائے لیکن آدمی کو کہاں تلاش کیا جائے۔

• حال حال تک دوستوں کی اقسام ہوا کرتی تھیں مثلاً اچھا دوست، نادان دوست، بے تکلف دوست۔ اب دوستوں کی اقسام نہیں اضافہ ہوا کرتے ہیں۔ گرل فرینڈ یا بوائے فرینڈ۔ انھیں کبھی کبھی کزن بھی کہا جاتا ہے۔ یہ کزن موقعہ موقعہ سے بدلتے رہتے ہیں۔ آسمان کے رنگ کی طرح۔ جس طرح لڑکیوں کی عمر نہیں پوچھی جاتی اسی طرح ان کے کزنوں کی تعداد دریافت کرنا بھی معیوب ہے۔

• جو شخص اپنے متعلق خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہوتا اُس کی زندگی بڑی مشکل سے گذرتی ہے۔

• کتابیں بہترین دوست ہوتی ہیں۔ کتابوں سے مراد فحش کتابیں ہیں۔

• زیادہ بولنا خطرناک ہے۔ اچھا خاصا آدمی لیڈر بن جاتا ہے۔

• ہنسی خوشی زندگی گزارنا ہو تو کبھی عقل سے کام نہ لو۔

• منصوبے اور سازش میں فرق یہ ہے کہ سازش کبھی ناکام نہیں ہوتی۔

• محبت ہمیشہ دوطرفہ ہونی چاہئے۔ یک طرفہ عشق تو ادارتی اُمور کی طرح ضائع ہو جاتا ہے۔

کمار پاشی

غزل

وہ بھی نہ کہہ سکا کبھی سچ بات عمر بھر
میری طرح اُسے بھی رہا دوستوں کا ڈر
جاؤں میں کس طرف کہ کوئی مجھ سا ہو بہ ہو
ہر سو کھڑا ہوا ہے مری راہ روک کر
میں نے تو ہار مان لی اور سرخرو ہوا
افسوس کچھ نہیں ہے اب اپنی شکست پر
اچھا ہوا کہ روح کی اُلجھن سے بچ گیا
میں خوش ہوں اپنے سینے میں خنجر اُتار کر
پاشی ہے کون شہر میں اپنا کہیں جسے
اب اِس اُداس رات میں جائیں گے کس کے گھر

ڈاکٹر یوسف سرمست

پریم چند کی ناول نگاری

پریم چند پر اب تک خاصا کام ہو چکا ہے۔ اردو کے بڑے بڑے ادیبوں اور ناقدوں نے ان کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری کا جائزہ لیا ہے لیکن اب تک شاید ہر بڑے نقاد نے ان کی افسانہ نگاری کو ان کی ناول نگاری سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ پریم چند کے ناولوں پر عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ مختلف افسانوں کو جوڑ کر بنائے جاتے ہیں۔ یہ اعتراض کس حد تک حق بجانب ہے اس کا جائزہ ان اصحاب نے بھی نہیں کیا جنھوں نے پریم چند کی ناول نگاری پر مستقل کتابیں لکھی ہیں۔

اردو کے اکثر نقاد یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پریم چند کی صلاحیتیں ناول نگاری کے لیے موزوں ہی نہ تھیں۔ وہ جب کبھی اس صنف کو اپنانے کی کوشش کرتے انھیں ناکامی ہوتی جیسا کہ اختر حسین رائے پوری نے لکھا ہے:-

"وہ افسانوں کے بادشاہ تھے اور ان کے بل پر ان کی حیثیت دائم اور مسلم ہے۔ ناول ان کے لیے کڑی کے جالے کی طرح تھا جس میں پھنس کر وہ نکل ہی نہ سکتے تھے اور اگر نکلتے تھے تو اس کے تاروں کو توڑ کر۔"[۱]

فراق گورکھپوری بھی پریم چند کے ناولوں سے کچھ مطمئن نہیں تھے ان کا کہنا ہے:

"ان کی عظمت ان کی ناولوں کے بعض ٹکڑوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ غالباً ناول کی پیچیدگی اور فنی دشواریاں مختلف حصوں کا مرکزی اتحاد اور دروبست ان کا مرکز کمال نہ تھا ...... ان ٹکڑوں میں سے ہر ایک گراں قدر ماہر فن کے ادھورے کارنامے معلوم ہوتے ہیں۔"[۲]

حد یہ ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی جو ناول کی تنقید میں اپنے آپ کو منفرد سمجھتے ہیں وہ بھی بالکل ان ہی آرا کی پیروی بلکہ کورانہ تقلید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"اس ناول میں وہی عنصر زیادہ نمایاں ہے جو مختصر افسانہ نگاری سے متعلق ہے۔ اس کے سب سے زیادہ دلچسپ حصے اپنی جگہ پر مکمل ہیں اور آگے پیچھے سے الگ ہیں مثلاً رائے صاحب کے یہاں دسہرہ کا جشن، جنگل میں مہتا اور مالتی کی ایک خدمت اور ایثار کی دیوی سے ملاقات۔ خورشید کا دیہاتیوں کو کبڈی کھلانا ...... یہ اور اس طرح کے بہت سے واقعات ناول سے اٹھائے جا سکتے ہیں اور اس کی ساخت میں کوئی فرق نہ ہوگا اور نہ اس کا قصہ مبہم ہو جائے گا۔ غرض ان کو ایسا فن کار کہنا پڑتا ہے جو اپنی فطرت کے خلاف ناول لکھنے پر اتر آیا ہو۔"[۳]

اسی طرح اور بہت سے ناقدین کے ذہن میں یہ شبہ گھر کر گیا ہے کہ پریم چند ناول کے فن پر عبور نہیں رکھتے یا یہ کہ وہ ناول لکھنے کے

۱ـ [illegible]

۲ـ زمانہ (کانپور) پریم چند نمبر ص ۴

۳ـ ناول کی تنقیدی تاریخ ص ۲۲۰-۲۲۱

افسانے لکھے جاتے ہیں جیسا کہ اوپر کی رایوں سے ظاہر ہے۔ پریم چند پر یہ اعتراض ناول کے فن کی وسعت اور لچک کو پیش نظر رکھے بغیر کیا جاتا ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ناول کو دنیا کے اہم ترین ناول نگاروں نے سب سے زیادہ غیر اصولی اور ناقص صنف ادب قرار دیا ہے۔ اسی مسلمہ بات کا ذکر کرتے ہوئے لائنل ٹرلنگ نے کہا ہے "ناول جیسا کہ بہت سے لوگوں نے کہا ہے کہ تقریباً غیر فنی صنف ادب ہے۔"[1] اسی لیے ایک ناول نگار نے کہا ہے کہ "ناول کے حدود کا تعین ناول نگار کرتا ہے نہ کہ نقاد۔ یہ حدود اسی وقت تک حدود رہتے ہیں جب تک کوئی ناول نگار انھیں عبور نہیں کر جاتا۔"[2] اصل میں ناول نگار زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور چونکہ زندگی کا کوئی اور چھور نہیں ہے اس لیے وہ جس طریقے سے بھی زندگی کو کامیابی کے ساتھ گرفت میں لے آئے وہی اس کا فن بن جاتا ہے۔ اسی وجہ سے لارنس لرنر نے کہا ہے کہ ناول سب سے زیادہ غیر اصلی یا فالتو صنف ادب ہے لیکن ہے سب سے زیادہ انسانی۔[3] اس لیے ناول کی فنی تعمیر پر اعتراض کرنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہوتا ہے کہ ناول نگار اس میں کس حد تک زندگی کی سچی عکاسی کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ کیوں کہ ناول کے فن کے حدود غیر متعین ہیں۔ صرف زندگی کی عکاسی پر ہی ناول کی فنی عظمت منحصر ہے۔ وی۔ ایس۔ پریچٹ نے گورکی کے متعلق کہا ہے کہ گورکی کی اہمیت اس کے ناولوں کی بناوٹ یا تعمیر پر منحصر نہیں ہے بلکہ اس بات پر ہے کہ جو زندگی اس کی دیکھی اور بسر کی اسے پیش کر دیا۔[4] اس لیے اگر ناول نگار کے پاس فنی جھول ہوں یا وہ ناول کے مختلف حصّوں میں جیسا کہ چاہیے ربط پیدا نہ کر سکا ہو تو اس کے قطعی یہ معنی نہیں کہ وہ افسانہ نگار ہے۔ ناول نگار نہیں ہے یا یہ کہ اس کا فن افسانے کا فن ہے ناول کا فن نہیں۔ ناول میں کئی کہانیاں یا افسانے بیان کرنے کی جو صلاحیت ہوتی ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے سامرسٹ ماہم نے لکھا ہے کہ زندگی کے تجربے نے مجھے

یہ بتایا کہ چند آدمیوں اور کرداروں کو پیش کرنا ایسا ہے جیسا کہ ان کے سوا دنیا میں کچھ نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ حقیقت کا بہت محدود تصور پیش کرتا ہے کیونکہ میں خود اپنی زندگی میں کئی زندگیاں گزار رہا تھا جن کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہ تھا اس لیے میں نے سوچا کہ ——— زندگی کی سچی تصویر کشی اسی وقت ہو سکتی ہے جب میں مختلف کرداروں کے مختلف پہلوؤں اور مختلف کہانیوں کو ایک ساتھ پیش کر سکوں۔[1] اس طرح ناول نگار زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے کے لیے ایک ہی ناول میں دو ناول لکھ جاتے ہیں جیسا کہ ٹالسٹائی نے "جنگ و امن" میں کیا ہے۔[2] یا کئی کہانیاں لکھ جاتا ہے جیسے ماہم اور ہنری جیمس نے اپنے ناولوں میں کیا ہے۔[3] اگر وہ اس کوشش میں فنی طور پر کامیاب نہ بھی ہوں تو اس ناکامی کی بنا پر انھیں ناول نگار کے بجائے کسی طرح افسانہ نگار نہیں کہا جا سکتا نہ ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی صلاحیتیں ناول کے بجائے افسانے کے لیے زیادہ موزوں تھیں۔ اس لیے دنیا کے بڑے بڑے ناولوں میں کئی کئی مکمل حصے یا ٹکڑے ملتے ہیں جیسا کہ جیمس جوائس کے ناول "یولی سیس" کے متعلق اڈون میور نے لکھا ہے :

> "پہلا باب، ابتدائی دو باب، دوسرا اور تیسرا، پانچواں اور آخری باب۔ یہ تمام حصے (علیحدہ علیحدہ مکمل ہیں) اور اپنی وحدت اور ایسی وحدت رکھتے ہیں جیسی کہ پوری ناول کی ہے۔"[4]

اس اعتراض کے باوجود اڈون میور نے جوائس کے متعلق یہ فیصلہ نہیں کر دیا کہ وہ ناول لکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا یا یہ کہ فطری اور حقیقی ناول نگار نہیں ہے۔ اصل بات جو ناول میں دیکھنی پڑتی ہے وہ ناول کا مجموعی تاثر ہے۔ اگر ناول کے بعض حصے نکالے جانے پر اس کی ساخت پر اثر نہیں پڑتا لیکن مجموعی تاثر میں فرق آجاتا ہے تو یہ حصے ناول کے لیے لازمی اور ضروری قرار دیے جائیں گے۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر

ے۱ The liberal Imagination P. 278.
ے۲ The Working Novelists P. 124.
ے۳ The Truest Poetry P. 193.
ے۴ The living Novel P. 215.

ے۱ The Summing up. P. 106
ے۲ The Craft of Fiction P. 32
ے۳ The Summing up. P. 106
ے۴ The Structure of the novel. P. 127

احسن فاروقی یا کسی اور نقاد کا یہ خیال کہ چونکہ بعض حصے ناول سے نکال لیے جانے پر اس کی ساخت میں کوئی فرق نہیں آتا اس لیے وہ ناول کے لیے غیر ضروری ہیں، کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ گئودان کے سلسلے میں بعض حصّوں کے حذف کر دئیے جانے کے متعلق سے ڈاکٹر احسن فاروقی نے جو کچھ کہا ہے شاید اس پر انھوں نے غور نہیں کیا۔ کیونکہ ان حصّوں کے حذف کر دینے پر نہ صرف "گئودان" کا تاثر ہی ختم ہو کر رہ جائے گا۔ بلکہ خود یہ ناول اور اس کی کہانی یقینی طور پر مبہم ہو کر رہ جائیں گے۔ جشن والے حصے کو ڈاکٹر احسن فاروقی نے غیر ضروری قرار دیا ہے حالانکہ یہی وہ حصہ ہے جس میں قاری نہ صرف مالتی، مہتا، رائے صاحب، کھنّہ، مسز کھنہ اور اونکار ناتھ سے واقف ہوتا ہے بلکہ ان کرداروں کی اہم صفات بھی اس کے سامنے آجاتی ہیں اور وہ ان کرداروں کے ارتقا کو ان ہی صفات کی روشنی میں سمجھ سکتا ہے۔ اس طرح پکنک کے موقع پر دیہاتی لڑکی کی خدمت اور ایثار کا واقعہ مالتی اور مہتا کے تعلقات کی تبدیلی کو سمجھنے کے لیے بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ بالکل اسی طرح خورشید کا کبڈی کا کھیل بھی اس کے کردار کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ ناول کے یہ حصے اور دوسرے تمام حصے ہی مل کر ایک مکمل تاثر چھوڑتے ہیں اور یہی تاثر پیدا کرنا ناول نگار کا اہم ترین منصب ہے۔ اس کو پریم چند نے اپنے تقریباً ہر ایک ناول میں پورا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس لیے پریم چند کے تعلق سے یہ کہنا کہ "ناول کے فن میں پھنس کر وہ نکل ہی نہیں سکتے" یا انھیں ایسا ناول نگار ثابت کرنا جو اپنی فطرت کے خلاف ناول لکھنے پر اتر آیا ہو" یا ان کے ناولوں کو "ادھورے کارنامے" کہہ کر ناول کو ان کا "مرکز کمال" نہ سمجھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس قسم کے اعتراضات سے انکی اہمیت کو نہیں گھٹایا جا سکتا۔

■■

علقمہ شبلی

مرکزِ مہر مبیں

کوئی بھی راز ہمارے لئے اب راز نہیں
سارے پردے دلِ بیباک نے کر ڈالے ہیں چاک
حوصلے بڑھ گئے ہیں دل کے نظر ہے بیباک
نغمۂ فطرتِ خاموش بھی بے ساز نہیں

روکشِ چرخ بریں ہے یہ زمیں ہی اپنی
ہم مہ و مہر کی دنیا سے بھی ہو آئے ہیں
بزمِ پروین و ثریا سے بھی ہو آئے ہیں
مرکزِ مہرِ مبیں ہے یہ زمیں ہی اپنی

ہم سہاگ اپنی زمیں کا نہ یوں لٹنے دیں گے
جنتِ شوق کو دوزخ نہ بنائے کوئی
راہ میں شمعِ تعصب نہ جلائے کوئی
ہاتھ سے دامنِ امید نہ چھٹنے دیں گے

صہبا وحید

صَرصَرِ وَفَا

زخم سے چور، نڈھال
صبح سے شام تلک
گذری ہیں صدیاں کتنی!
کتنے یگ جیرتِ جلوہِ صدرنگِ وجود!
جیرتی عمرِ رواں کشمکشِ جبر دگر!
دل کی ہر ساعتِ بیدار کو تعبیر کا غم
وہ گذر یہ تو نہیں!
یہ تو نہیں!
یہ تو نہیں!

ساحلِ شب سے صداؤں کی مسلسل یلغار
— میں کہ آماجگہِ دیدہ و دل ہوں آؤ!
— میں مگر دولتِ ادراک ہوں، وسعتِ سوال!
پھر کوئی چیخ کہ ہاں، میں ہوں طلب گارِ حقوق!
دل کی ہر ساعتِ بیدار کو تعبیر کا غم
ساحلِ خب پہ ہے آباد ہیولوں کا نگر!
واژگوں خواب سے دل میرا پنہ کا طالب!

زندگی

ماندہِ حسرت و حرماں ہے یہ دل!
اپنی زنبیل سے دے کوئی سبکسار گھڑی
تاکہ جب موت کی دستک ہو تو یہ کہو تو سکوں
میں نے بھی لمحہ گذارا ہے کوئی اپنے لئے!

امیر عارفی

واپسی

آج ہم
پتھر سے
انسان بن گئے تو
ساری دنیا
ایک حادثے کا سمندر بن گئی ہے
پاؤں رکھنے کے لئے
کوئی جزیرہ تک نہیں؟

سورج کی آنکھیں

خیالوں میں
جذبوں میں
پیوست ہوتی چلی جا رہی ہیں!
یہ سورج کی آنکھیں
یہ کیوں گھورتی ہیں؟
یہ میری رگ و پے میں کیوں دوڑتی ہیں؟
یہ میرے وجود اور عقیدے کو کیوں پوچھتی ہیں؟
میں اب خود سے یہ پوچھتا ہوں!
کہ سورج سے آنکھیں ملانے کو
تیار ہو تم؟

"؟"

ہم کیا ہیں
اک خالی ویراں تہہ خانے میں
سناٹوں کی چیخیں جس میں گونج رہی ہیں
تہہ خانے میں اب کچھ بھی نہیں ہے
علم و ادب، تہذیب و تمدن
پیار، محبت، جنس وفا کی
جو بھی اس میں جمع کیا تھا
آنے والے وقت کی دیمک
گویا سب کچھ چاٹ گئی ہے
سناٹوں کی چیخوں سے دم گھٹنے لگا ہے
یا تو میرے وجود کو ڈھا دو
یا وہ سب کچھ لوٹا دو
جو لوٹ لیا ہے۔

جتیندر بلو

زوال

——سورج کی کرنیں ٹوٹی ہوئی چھت سے داخل ہوکر میرے ننگے جسم پر پھیل رہی ہیں۔ میں دھوپ سے بغل گیر ہوکر گھڑی کو دیکھتا ہوں۔ اس کی سوئیاں سات بجکر چالیس منٹ کا وقت بتا رہی ہیں۔ میں سوچتا ہوں یہ سوئیاں ازل سے یونہی چلتی آ رہی ہیں۔ یہ کبھی نہیں تھکتیں، انھیں کبھی موت نہیں آتی۔ ساری دنیا کی تاریخ ان کے وجود میں دفن ہے۔ انھوں نے تماشائی کی حیثیت سے دنیا کا ہر تماشہ دیکھا ہے۔ انسانی ذہن کا ارتقا، تہذیب کا پھلنا پھولنا، سائنس کی ترقی، جنگی ہتھیار، جنگ، تباہی بربادی، گیس چیمبر، کنسنٹریشن کیمپ، قدروں کا ٹوٹ پھوٹ کر صلیبوں پر لٹکنا، نت نئے آدرشوں کا بے موت مرجانا اور انسان کا ذات میں سمٹ کر وجود میں خودکشی کر لینا۔

میں کاغذ کے بستر سے اٹھتا ہوں اور کپڑے کے کلنڈر کو دیکھتا ہوں۔ جس کی تاریخ مشین کی مدد سے خود بخود بدل جاتی ہے کلنڈر کے سینے پر ایک اور آٹھ کے ہندسے دکھائی دیتے ہیں۔ ۱۸ نومبر کا دن میری زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ۱۸ نومبر ۱۹۶۲ء کو میری ماں جانوروں کے ہسپتال میں تھی۔ وہ تخلیق کے کربناک عمل سے گزر رہی تھی پھر جانور اس کے پیٹ سے اخرا نکالنے میں مصروف تھے۔ وہ درد سے کراہ کر میرے باپ کو گالیاں دے رہی تھی اور اسے دنیا کا سب سے بڑا گنہگار ٹھہرا رہی تھی۔ حالانکہ اس نے میری پیدائش کے چھ ماہ پہلے مجھے قتل کرنے کی کوشش کی تھی۔ لیکن میں بڑا سخت جان تھا اور پھر کچھ شکل اختیار کر چکا تھا۔ لہٰذا اس کے تمام حربے بے کار ثابت ہوئے اور اس نے رات کے دو بجے شدید درد سہہ کر ایک غلیظ لوتھڑے کو جنم دیا جو جانوروں کے جنگل میں پینتیس۳۵ برس سے سانس لے رہا ہے اور اب بھٹک بھٹک کر مکمل جانور بن چکا ہے——میں لباس پہن کر شیشے میں اپنا عکس دیکھتا ہوں۔ لمبا سا رنگدار چغہ، جس کے بازوؤں کے نیچے پھندنے لٹک رہے ہیں۔ داڑھی نے چہرے کے نقوش چھپا رکھے ہیں۔ سر کے بال لٹک کر گردن کو چھو رہے ہیں۔ میں میز سے FOOD TABLET (کھانے کی گولی) اٹھا کر منہ میں ڈالتا ہوں اور بلیک بیٹر کی مدد سے اسے پیٹ تک پہونچا دیتا ہوں۔

سڑکیں سانپ کی طرح مری ہوئی ہیں۔ کچھ فوجی جانور گشت کر رہے ہیں۔ میں ان کی بندوقوں کو دیکھتا ہوا دفتر کی طرف بڑھتا ہوں۔ دو فوجی جانور سڑک پر مشین گن جمائے بیٹھے ہیں اور ہر جانور کو حقارت سے دیکھ رہے ہیں۔ دشمن کسی وقت بھی ہمارے گلے میں غلامی کا پٹہ ڈال سکتا ہے۔ یہی حال ہمارا ہے ہم بھی اسے کسی بھی غلامی کی صلیب پر لٹکا سکتے ہیں۔ میرے دوش بدوش ایک مادہ چل رہی ہے۔ جس کا اوپر اور نیچے کا حصہ ننگا ہے۔ لیکن اس نے کمر کے ارد گرد پیڑ کے سوکھے پتے رکھے ہیں۔ اس کا لوتھڑا اس کی چھاتی سے خون چوس رہا ہوا دو منزلہ ٹینک کھڑا ہے۔ جس کے ارد گرد کئی جانور

ٹین کا لباس پہنے کھڑے ہیں۔ بجلی کے کھمبے سے ایک جانور ٹیک لگائے کھڑا ہے۔ اس کے تن پر کوئی کپڑا نہیں ہے۔ اس کے بدن کی رنگت جلی ہوئی لکڑی کی طرح ہے۔ اس کی آنکھوں سے پیپ بہہ رہی ہے۔ اس کی ہڈیاں گوشت کو جذب کرکے کمزور ہو چکی ہیں۔ وہ پیپ صاف کرکے اسمبلی ہال کی طرف دیکھتا ہے۔ اسمبلی ہال کی چند ایک دیواریں زندہ رہ گئی ہیں۔ جو کئی سو برسوں بعد تاریخی حیثیت کی ہو جائیں گی۔ ان کے ارد گرد ملبے کی ڈھیریاں لگی ہوئی ہیں۔ جن میں کئی سیاست داں جانور دفن ہیں۔ وہ کل رات تک زندہ تھے۔ لیکن ایک بم نے ان کی قبریں ملبے میں بنا دی ہیں۔ جانور بے دردی سے انھیں ملبے سے نکال رہے ہیں۔ دیواروں سے آگ کے شعلے اٹھ رہے ہیں۔ کہیں کہیں سے زہریلی گیس کا دھواں سا اٹھ رہا ہے۔ ساری فضا زہریلی ہو چکی ہے۔ فائر بریگیڈ والے آگ بجھانے میں جٹے ہوئے ہیں۔ مجھے کل رات ایک جرنلسٹ کی حیثیت سے سیشن میں حصہ لینا تھا۔ لیکن میری جگہ مدیر خود چلا گیا اور اس نے اپنی زندگی کے دروازے بند کر لئے۔ پاس ہی جانوروں کی بھیڑ لگی ہے۔ وہ ہر لاش کو پہچاننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ لیکن کوئی بھی چہرہ پہچاننے میں نہیں آتا۔ ہاتھ پاؤں، جسم، چہرہ، بال سب کچھ جھلس گیا ہے۔ بدن گل سڑ گئے ہیں۔ میں سوچتا ہوں میری لاش بھی یہیں کہیں پڑی ہوئی تھی اور مجھے بھی کوئی پہچان نہ سکتا۔ لیکن میں اس طرح مرنا نہیں چاہتا۔ حالانکہ میں موت سے بالکل نہیں گھبراتا۔ کیونکہ موت سے ہمارا رشتہ بہت پرانا ہے۔ لیکن میں چاہتا ہوں کہ موت کے بعد جانور مجھے پہچان لیں۔ تاکہ میں ان کے ذہن سے ہمیشہ کے لئے غائب ہو جاؤں اور میرے ساتھ میرا ذکر بھی ختم ہو جائے۔ لیکن دور سے بس کی لمبی قطار کو دیکھتا ہوں۔ جس کی شکل بالکل سانپ کی طرح ہے تین سو سے زائد جانور ایک دوسرے سے چپکے کھڑے ہیں۔ میں بھی ان میں شامل ہو جاتا ہوں۔ میرے آگے ادھیڑ عمر کی ایک مادہ کھڑی ہے۔ اس نے چیتھڑوں کا بوسیدہ لباس پہن رکھا ہے۔ جو جسم کے ہر حصے کی نمائش کر رہا ہے۔ وہ ہر جانور کے لباس کو للچائی

نظروں سے دیکھ رہی ہے۔ سامنے سے ایک امیر زادہ جانور پیدل چلا آ رہا ہے۔ جس کے تن پر قیمتی سوٹ چمک رہا ہے۔ کیو میں افراتفری مچ جاتی ہے۔ کچھ ننگے جانور قطار سے نکل کر اس پر ٹوٹتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک جانور اس کا کوٹ اتار کر پہن لیتا ہے۔ باقی مایوس ہو کر کیو میں لوٹ آتے ہیں اور اپنے لیٹ ایکشن کو کوستے ہیں ۔۔۔ تین منزلہ بس آتی ہے۔ کیو ٹوٹتا ہے۔ اور جانور بس کی طرف لپکتے ہیں۔ ہر جانور اس کوشش میں ہے کہ وہ بس پر سوار ہو جائے۔ کیونکہ اگلی بس کو ڈیڑھ گھنٹے بعد آنا ہے۔ میں بھیڑ کو چیر کر تیسری منزل پر پہونچ جاتا ہوں۔ بس کی چھتوں پر جانوروں کے پیروں کا شور بڑھتا ہے۔ دھم دھم۔ بس جھٹکے سے آگے بڑھتی ہے۔ سڑک پر فوجی ٹرکوں کا تانتا بندھا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ایک گھوڑا گاڑی بھی چلی آ رہی ہے جو سامان سے لدی ہوئی ہے۔ گاڑی کو گھوڑے کے بجائے کچھ جانور کھینچ رہے ہیں۔ کئی عمارتوں پر سفید جھنڈے لہرا رہے ہیں۔ لیکن فوجی جانور جانوروں کو جھنڈے اتارنے کے لئے کہہ رہے ہیں۔ جانور اتارنے سے ہچکچا رہے ہیں۔ لیکن فوجی جانور بندوقیں دکھا کر انھیں جھنڈا اتارنے پر مجبور کر رہے ہیں۔ ایک عمارت کے کوٹھے پر اینٹی ایر کرافٹ گن فٹ ہے۔ اچانک خطرے کا سائرن بجتا ہے۔ جانوروں کی چیخ و پکار کان کے پردے پھاڑنے لگتی ہے۔ بس جھٹکے سے رکتی ہے۔ جانور جنگلی جانوروں کی طرح کھڑکیوں سے چھلانگیں لگاتے ہیں۔ کہیں دور سے بم پھٹنے کی آواز آتی ہے۔ جانور سڑک پر کیڑے مکوڑوں کی طرح بھاگتے ہیں۔ لیکن موت ان کے شانہ بشانہ چلتی ہے۔ جانور دیکھتے ہی دیکھتے زمین دوز حصے میں چلے جاتے ہیں۔ گولیاں فضا میں پھٹ رہی ہیں۔ ہر کسی کے چہرے پر موت کے حروف لکھے ہوئے ہیں۔ حالانکہ موت سے ہمارا رشتہ بہت پرانا ہے۔ لیکن چہروں پر موت کی دہشت ہے۔ جلد سفید ہو گئی ہے۔ خون خشک ہو گیا ہے۔ کچھ جانور ایک دوسرے سے لپٹے کھڑے ہیں۔ صرف موت کا احساس زندگی میں باقی رہ گیا ہے۔ میرے قریب کھڑا بوڑھا

جانور بالکل پڑھ رہا ہے۔ لیکن اس کی دھیمی آواز سے احساس ہوتا ہے کہ وہ موت کے علاوہ دوسرا لفظ پڑھنا نہیں جانتا —— سائرن پھر بجتا ہے۔ موت کچھ دیر کے لئے ٹل جاتی ہے۔ چہروں پر زندگی ابھر آتی ہے اور لوگ آزاد قیدیوں کی طرح دنیا کی طرف بھاگتے ہیں۔

میں دفتر کی عمارت میں داخل ہوتا ہوں۔ دفتر پانچویں منزل پر ہے۔ لفٹ میں کچھ اور بھی جانور موجود ہیں۔ دیوار پر سرکاری پوسٹر لگا ہوا ہے۔ وہ عوام کے حوصلے بلند رکھنا چاہتے ہیں ——

• بزدل لوگ موت سے گھبراتے ہیں۔
ہمیں دشمن کا مقابلہ موت سے کرنا ہے
کیونکہ موت سے ہمارا رشتہ بہت پرانا ہے!

دفتر میں مدیر کی کرسی خالی پڑی ہے۔ کرسی اس کے جسم کا انتظار کر رہی ہے۔ لیکن وہ اپنے جسم سے زیادہ زندگی سے محبت کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ مارس (MARS) کی دنیا میں مستقل طور پر رہنا چاہتا تھا۔ وہاں جانے کے لئے اس نے پاسپورٹ بھی بنوایا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے اسے ویزا نہ ملا۔ حالانکہ وہ ویزا کی خاطر کئی ہزار ہڈیاں خرچ کرنے کو تیار تھا۔ لیکن حکومت نے ویزا پر کئی پابندیاں عائد کر رکھی ہیں۔ اس کی کرسی کے دائیں ہاتھ پر ایک جوان مادہ بیٹھی ہے۔ جو ٹیلی پرنٹر سے خبریں اکٹھا کر رہی ہے۔ ٹیلی پرنٹر نے اس کی جوانی کے کئی سال ہڑپ کر لئے ہیں۔ اس نے بھی میری طرح تنہا سا چہرہ پہن رکھا ہے۔ جس کے گریبان سے اس کی ڈھلکی ہوئی چھاتیاں دکھائی دے رہی ہیں۔ میرے سامنے جو جانور بیٹھا ہے۔ وہ ٹائپسٹ ہے۔ ٹائپ کی آواز گولیوں کی طرح فضا میں گونج رہی ہے۔ اس کا ایک کان اور ایک آنکھ غائب ہے۔ میں اسے ہمیشہ آدھا جانور کہتا ہوں۔ کیونکہ اس کے دماغ کا آدھا حصہ کام نہیں کرتا۔ اس کے سر کے آدھے حصے میں [illegible] ہے جس پر کوئی دوا اثر نہیں کرتی۔ اس [illegible] ایک سال [illegible]

تھی جس کی قیمت پانچ ہزار ہڈیاں ہوگی۔ لیکن وہ پھر سے [illegible] بنانے کے لئے آنکھ تھوڑا حاصل کرنا چاہتا ہے۔ وہ پانچ کے [illegible] دس ہزار ہڈیاں خرچ کرنے کو تیار ہے۔ لیکن آنکھ کا مسئلہ [illegible] میں شدید صورت اختیار کر چکا ہے۔ وہ پیڑ کے سوکھے پتے کو بطور سگار استعمال کر رہا ہے۔ میں اس سے ایک سگار ادھار لے کر سلگاتا ہوں۔ ٹیلی پرنٹر والی مادہ مجھ سے پوچھتی ہے۔

• شام کے اخبار کے لئے لیڈ (Lead) کیا ہوگی؟

• کچھ بھی بنا دو!

• کیا بنا دوں؟

• یہی کہ اس مقام پر شدید بمباری۔ پندرہ عمارتیں قبرستان بن گئیں۔ دو سو جانور گھائل ہو گئے۔ پچاس نے دشمن کا مقابلہ موت سے کیا!

• لیکن وہاں تو ابھی بمباری نہیں ہوئی؟

• نہیں ہوئی تو رات تک ہو جائے گی!

وہ سوچنے لگتی ہے۔ میں سگار کا دھواں اگل کر کہتا ہوں۔

• جھوٹ ہماری زندگی کا دھرم ہے اور یہی ترقی کی سیڑھی ہے!

وہ اثبات میں گردن ہلاتی ہے۔ لیکن پھر کچھ سوچ کر بولتی ہے۔

• لیکن اس خبر پر حکومت اعتراض کر سکتی ہے!

• میں سمجھ گیا۔ اس خبر کو اپنے ملک کی طرف سے دشمن کے خلاف لکھ دو۔ لیکن آخری لائن بدل دینا۔ (پچاس نے دشمن کا موت سے کیا) کے بجائے (ایک سو پچاس دشمن کے گولیوں سے اڑا دیئے گئے)! "EXCELLENT" وہ کہہ کر کھل جاتی ہے اور میں کام میں مصروف ہو جاتا ہوں۔

ایک بجے کے قریب میری کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی [illegible] بجاتی ہے۔ میرا قلم چلتے چلتے رک جاتا ہے۔ میں ریسٹوران [illegible] جانے کے لئے اٹھتا ہوں اور آدھے جانور کو [illegible] کھانا کم کرنے کی دو گولیاں نکالتا ہے اور حلق سے اتار [illegible]

وہ اوور ٹائم (OVER TIME) کرکے زیادہ سے زیادہ ہڈیاں کما کر گھر کا مسئلہ حل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جنگ آگھ اور ہڈیوں کے درمیان اس دیوار کی طرح کھڑی ہے۔ جسے کوئی بھی بم نہیں گرا سکتا۔

میں ایک موڑ سے گزر کر ریسٹوران کی طرف بڑھتا ہوں۔ پاسپورٹ آفس کے آگے جانوروں کی بھیڑ لگی ہے۔ وہ مارس کی دنیا میں سکون کی زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ حکومت نے ویزا پر پابندیاں لگا رکھی ہیں اس کی خاطر وہ سر دھڑ کی بازی لگانے کو تیار ہے۔ ہزاروں ہڈیاں رشوت دینے کو تیار ہیں شاید یہ جانور دشمن کا مقابلہ موت سے نہیں کر سکتے۔ انھیں ٹینک، مشین گن، جہاز، بم اور میزائیلز میں اپنی موت چھپی ہوئی نظر آتی ہے یہ جانور اس دنیا میں ایک پل بھی نہیں رہنا چاہتے حکومت ان کی بزدلی سے سخت تنگ آچکی ہے۔ وہ بہت جلد حکم جاری کرنے والی ہے کہ جو بھی ویزا کی عرضی دے گا۔ اسے دو سال کے لئے کنسنٹریشن کیمپ بھیج دیا جائے گا۔

میں ریسٹوران میں داخل ہوتا ہوں۔ ہال جانوروں سے کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ آج جانور نہ جانے کیوں خوش ہیں۔ اس سے پیشتر میں نے انھیں کبھی خوش نہیں دیکھا۔ لیکن آج ان کی دبی ہوئی خوشی روح سے براہ راست ابھر آئی ہے۔ فرش پر ایک جوان جانور بیٹھا کھانا کھا رہا ہے۔ اس کے دونوں ہاتھ کٹے ہوئے ہیں۔ وہ پیر کے انگوٹھے سے کچھ منہ میں ڈال رہا ہے۔ بیرا میرے پاس آتا ہے۔ میں اس سے پوچھتا ہوں کہ کون کون سا گوشت کھانے کو مل سکتا ہے۔ وہ مجھے بتاتا ہے کہ بلی، سانپ، بھینس اور خرگوش کا گوشت ختم ہو چکا ہے۔ صرف گھوڑے اور کتے کا گوشت باقی بچا ہے۔ میں اچک اٹھتا ہوں اور میز پر زور سے مکا مار کر کہتا ہوں۔

"یہ تو میں کئی مہینوں سے کھا رہا ہوں۔ بکرے کا گوشت کب ملے گا۔"

وہ فوراً میرے کان کی طرف لپکتا ہے اور دھیرے سے سرگوشی کرتا ہے۔

"بکرے کا گوشت ایک سو بیس ہڈیاں فی پلیٹ ہے اور وہ بھی خاص کمرے میں چل کر کھانا ہوگا۔"

میں جل بھن کر اسے کتے کا گوشت لانے کو کہتا ہوں اور سامنے والی دیوار کو دیکھتا ہوں۔ دیوار پر ایک مادہ کی ننگی تصویر بنی ہوئی ہے۔ اس کے نیچے ضروری اعلان لکھا ہوا ہے۔

"معزز گاہکوں کو جان کر خوشی ہوگی کہ آئندہ منگل سے انسان کا لذیذ گوشت بھی کھانے کو ملے گا۔" میرے جبڑے تیزی سے ہلنے لگتے ہیں۔ اور میرے اندر کوئی خوشی سے چھلانگیں لگانے لگتا ہے۔

شام کو حسب معمول لاؤڈ اسپیکر تمام دفتر بند کرنے کے لئے اعلان کرتے ہیں۔ دفتر فٹافٹ بند ہونے لگتے ہیں۔ ہر دفتر کے پچیس فی صدی جانور فیکٹری میں جا کر خون پسینہ ایک کرتے ہیں۔ وہاں دشمن کے لئے جنگی ہتھیار بنائے جاتے ہیں۔ اگر کوئی جانور خون پسینہ بہانے سے انکار کرتا ہے۔ تو اس کا نام بندوق کی گولی پر لکھ دیا جاتا ہے۔ ایک دن ایک جانور نے مجھ سے کہا تھا۔

"جانور اپنے ہی ہاتھوں سے جنگی ہتھیار تخلیق کرتا ہے لیکن اس کے باوجود ان سے ڈر کر بھاگتا پھرتا ہے۔"

"کسی اور سے مت کہنا۔ ورنہ کنسنٹریشن کیمپ بھیج دیے جاؤ گے۔"

"تو کیا فرق پڑتا ہے۔ تم سمجھتے ہو وہاں کا کنسنٹریشن کیمپ یہاں کے کیمپ سے الگ ہوگا۔"

میری آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔ لیکن وہ دیوانوں کی طرح ہنستا رہا اور ہنستا ہی رہا۔ جب تک کہ میں آگے نہیں بڑھ گیا۔

میں "بدوشک" ریسٹورنٹ کی طرف بڑھتا ہوں۔ جہاں کئی جانور اپنی سکڑی ہوئی ذاتوں سے نکل کر خود کو فراموش کرنے کے لئے چلے آتے ہیں۔ وہ زندگی کی ہر مایوسی کو خوشگوار لمحوں میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ ریسٹورنٹ کسی زمانہ میں مذہبی سجدہ گاہ ہوا کرتا تھا۔ ہزاروں، لاکھوں جانور دور دور سے پیغمبروں کے دیدار حاصل کرنے آتے تھے۔ ان کے بُتوں کے آگے گھنٹوں گھٹنوں تک جھکے کھڑے رہتے تھے۔ بتوں کے مقدس کپڑوں کو آنکھوں سے لگایا کرتے

تھے۔ لیکن وقت کے انقلاب نے زندگی کے معنی ایک ہی کا دلدل میں ختم کر دیئے اور جانور تیزی سے موت کے غار میں اترنے لگا۔ جہاں ہر طرف موت کی بھیانک آواز سنائی دیتی ہے ——— میں کپڑے کی مل کے آگے سے گزرتا ہوں۔ مل کے اصطبل سے جانور نکل رہے ہیں۔ ان میں کئی مادر زاد ننگے ہیں۔

" بدوشک " کے شوکیس میں کیبرے ڈانسر کی تصویر ہر راہ گیر کو اپنی طرف کھینچنا چاہتی ہے۔ ڈانسر نے اپنی تخلیقی حصے کے ارد گرد مہین سا ریشمی کپڑا لپیٹ رکھا ہے۔ لیکن کپڑے کے ہوتے ہوئے بھی قدرت کی بنائی ہوئی ہر چیز صاف نظر آتی ہے۔ وہ کمان کی طرح پوز بنا کے کھڑی ہے۔ اس کا ساتھی اس کی ننگی چھاتیوں پر شراب انڈیل رہا ہے اور جھک کر چھاتیوں سے بہتی ہوئی شراب پی رہا ہے۔ لیکن اس کشش کے باوجود کوئی بھی جانور تصویر کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔

میں دو ہڈیوں کا ٹکٹ خرید کر " بدوشک " میں داخل ہوتا ہوں۔ شور و غل کی آوازیں مجھ پر حملہ کرتی ہیں۔ میرے اندر کی آواز شور و غل میں دب کر رہ جاتی ہے۔ میں اپنی ہی آواز سے محروم ہو جاتا ہوں۔ جانور پاگلوں کی طرح ناچ رہے ہیں۔ کچھ مادائیں کاؤنٹر پر بیٹھی شراب سے جسم گرما رہی ہیں۔ موسیقی دیواروں میں سوراخ کر رہی ہے۔ کئی جانور منہ سے بوتل لگا کے ناچ رہے ہیں۔ ایک جانور جوان مادہ کو کندھے پر بٹھائے ناچ رہا ہے۔ مادہ قہقہے لگا رہی ہے۔ اور اس کے سر پر زور زور سے ہاتھ مار رہی ہے۔ جانور خوشی سے چھلانگیں لگاتا ہے اور تیزی سے ناچتا ہے۔ میں بیس ہڈیوں کی بوتل خرید کر ایک کونے میں بیٹھ جاتا ہوں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں بچپن میں اپنی ماں کے ساتھ یہاں آیا کرتا تھا اور اسی کونے میں دو زانو ہو کر پیغمبروں کو سجدہ کیا کرتا تھا۔ پیغمبر اب بھی اپنی اپنی جگہ قائم ہیں۔ انھیں اب بھی کھڑے ہونے کی مکمل سزا مل رہی ہے۔ لیکن ہر کسی کے جسم سے ناپاک کپڑے اتار لئے گئے ہیں۔ کسی کے ہاتھ میں شراب کا لبالب جام ہے۔ کسی کے ہاتھ میں بندوق اور کسی کے ہونٹوں میں سلگتا ہوا سگریٹ لٹک رہا ہے۔ مذہبی کتابیں کھلی پڑی ہیں۔ جو گرد میں دب کر رہ گئی ہیں۔ ان پر موم بتی کے اونچے اونچے لیمپ رکھے ہوئے ہیں۔ جن کا موم پگھل پگھل کر چاروں طرف پھیل گیا ہے۔ موسیقی تیز ہو گئی ہے۔ جانور اور بھی تیزی سے ناچ رہے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ان کے جسموں میں بجلی کا کرنٹ دوڑ رہا ہے۔ وہ جانور مادہ کو کندھے سے اتار کر بازوؤں میں اچھال رہا ہے۔ ایک موٹا سا جانور اونچے سروں میں گا رہا ہے۔ جانور تالیاں بجا رہے ہیں اور گانے کے بول بلند آواز سے دہرا رہے ہیں:

موت کا خوف گھول کر پی لے
اپنی دھرتی کو چوم کر جگا لے
سامنے سے ہٹا دے دشمن کو
موت کو زندگی بنا کر جگا لے۔

تالیاں زور زور سے بج رہی ہیں۔ بول جوش و خروش سے دہرائے جا رہے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک کھڑا ہوا جانور رقص میں کوئی دلچسپی نہیں لے رہا۔ وہ لاتعلقی سے سگریٹ پر سگریٹ پھونک رہا ہے اور دھواں جانوروں کی طرف پھینک رہا ہے۔ ایک مادہ کاؤنٹر سے اٹھ کر اس کے قریب آتی ہے۔ جانور کے پیروں میں حرکت ہوتی ہے۔ مادہ اس کے لبوں سے سگریٹ نکال کر اپنے لبوں میں تھام لیتی ہے اور اس سے لپٹ کر ناچنے لگتی ہے۔ دونوں ناچتے ناچتے ایک اندھیرے گوشے کی طرف بڑھتے ہیں۔ وہاں ایک چھوٹی سی کیبن ہے۔ جہاں کسی زمانے میں اعتراف گناہ کیا جاتا تھا۔

ملیحہ رضوی برق

غزل

عشق کیوں رسوا ہو اپنا سر رہے گا ہے
آپ اسی طرح جو مل جائیے گا ہے گا ہے

بے رخی اہلِ محبت سے روا تم کو نہیں
صدقۂ حسن سہی مجھ پہ نگاہ ہے گا ہے

دِل کو مژگاں کا تصور ہی بہت کام آیا
ڈوبتے کو ہے سہارا پرِ کاہ ہے گا ہے

یاد آتی ہے درازیٔ شبِ ظلمتِ غم
دیکھتا ہوں جو تری زلفِ سیاہ ہے گا ہے

آرزو ہے کہ ترے کوچے سے ہم بھی گزریں
پیرہن چاک بہ ایں حالِ تباہ ہے گا ہے

زندگی ختم ہوئی بس اسی حسرت میں کہ وہ
مجھ کو پاس اپنے بلائے مجھے چاہے گا ہے

دل میں تصویر تمہاری نہ اتاروں تو کہو
پردۂ رخ بھی اٹھے جلوہ پناہ ہے گا ہے

برقِ غم دیدہ ترا مستحقِ لطف ہوا
سنتے ہیں عرش کو جا لیتی ہے آہ ہے گا ہے

سیّد غلام سمنانی

غزل

شگفتگیٔ گلِ تر ہے اس کے چہرے میں
طلوعِ صبح کا منظر ہے اس کے چہرے میں

ہیں کائنات ترنم کا زیر و بم، زلفیں
جہانِ نغمہ مسخر ہے اس کے چہرے میں

ہر ایک گام پہ بنتے گئے ہیں، بتخانے
نہ جانے کون سا آذر ہے اس کے چہرے میں

ہر ایک جنبشِ مژگاں ہے فتنہ در آغوش
وفورِ ناز کا محشر ہے اس کے چہرے میں

سکوتِ لب ہے کہ ہے نغمہ زارِ راز و نیاز
یہ کون ایسا سخنور ہے اس کے چہرے میں

نہ جانے زلفوں میں اسکی ہے کس کا بختِ سیاہ
نہ جانے کس کا مقدر ہے اس کے چہرے میں

یہ اضطرابِ سکوں آشنا، معاذ اللہ
عجیب، رقصِ صنوبر ہے اس کے چہرے میں

ہے وجد و کیف میں ساری فضائے عالمِ شوق
کشیدہ بادۂ احمر ہے اس کے چہرے میں

ہمارا سوزِ تمنا، جنوں کی خود طلبی
گدازِ قلبِ پیمبر ہے اس کے چہرے میں

رگوں میں دوڑتی پھرتی ہے برقِ فتنہ مزید
سکوں کا ایک سمندر ہے اس کے چہرے میں

کبھی تبسمِ پنہاں، کبھی ہے چینِ جبیں
وصال و ہجر کا محضر ہے اس کے چہرے میں

سید احمد شمیم

ترکِ تعلق

اگر ترکِ تعلق کا
تمھیں ہے حوصلہ
کرو
مگر
یادوں کے سلسلے
اس مکاں سے
لامکاں تک ہیں
کوئی معصوم سی "لغزش"
تمھیں ہر دم ستائے گی
ہماری یاد آئے گی ۔۔۔!

معصوم شرقی

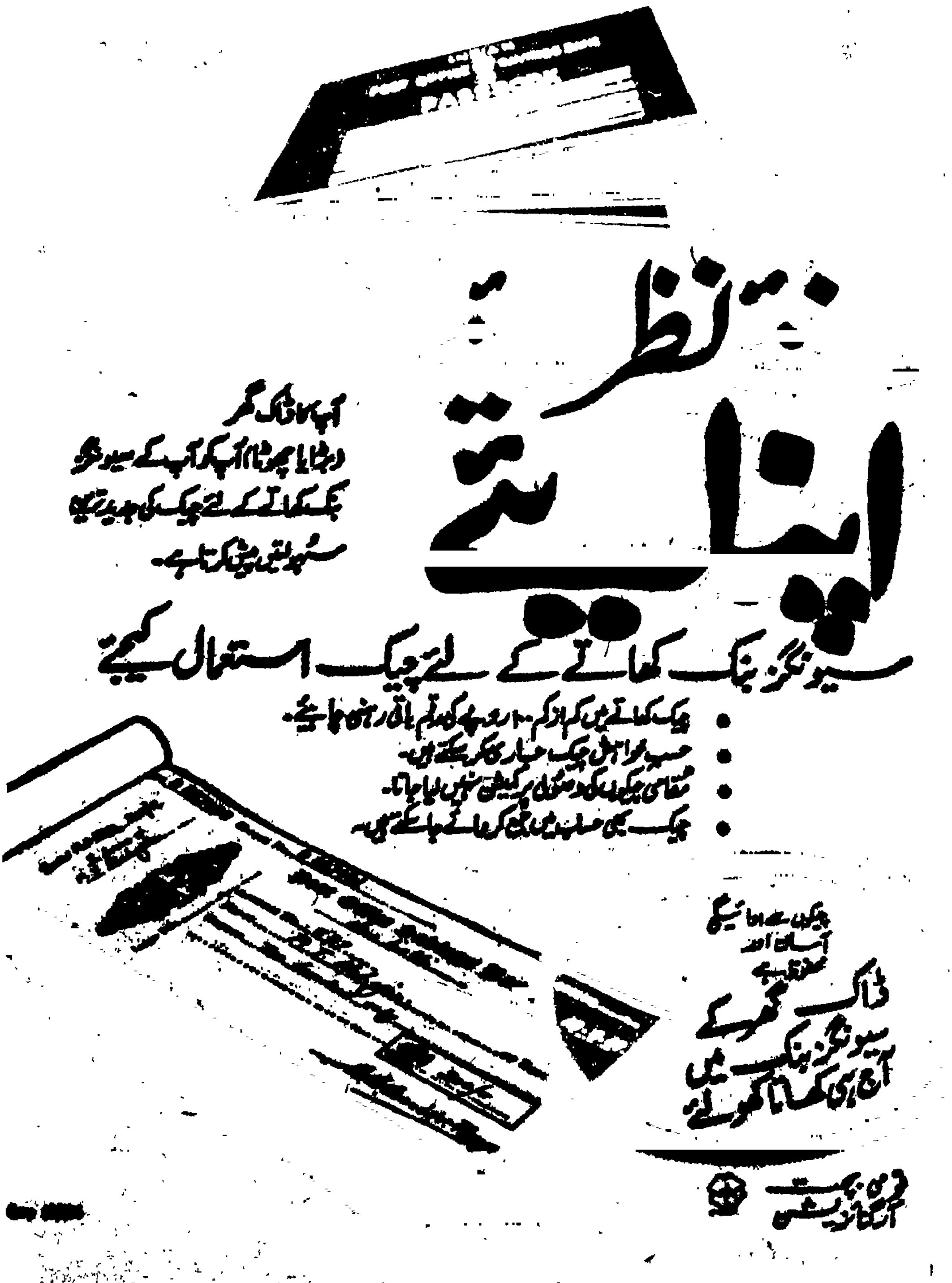
روشنی کا المیہ

رات کے بحرِ ذخار میں
شمعِ روشن کے منجدھار میں
سوختہ جاں پتنگوں کی کشتی
بے خبر غرق ہوتی رہی
رات خاموش بیٹھی رہی!

سعید عارفی

سبھی کچھ مٹا دیں

سڑکوں پر نالیاں
گرد میں مکڑی کے جالے
بے معنی شامیں
بے مطلب سحر کے اُجالے
روشنی پھیلی
کھڑکیاں کھلیں
گنگناہٹیں جاگیں
سڑکوں پر جی اُٹھا
پھر ایک شہر
بند ہو گئیں سرسراہٹیں
جھیلیں گے سب
سر ہے آسمان کے حوالے
فرش پہ گرے گھونسلے
بکھر گیا تنکوں کا میلا
لاکھوں خبروں کی بھیڑ میں
ایک خبر ہے
اکیلا
آؤ ہم سبھی کچھ مٹا دیں


آپ کا ڈاک گھر
(بڑا یا چھوٹا) آپ کو آپ کے سیونگز
بنک کھاتے کے لئے چیک کی جدید ترین
سہولت پیش کرتا ہے۔
سیونگز بنک کھاتے کے لئے چیک استعمال کیجیے
چیک کھاتے میں کم از کم ۱۰۰ روپے کی رقم باقی رہنی چاہیے۔
مقامی چیک کی وصولی پر کمیشن نہیں لیا جاتا۔
چیکوں سے ادائیگی آسان اور محفوظ ہے
ڈاک گھر کے سیونگز بنک میں آج ہی کھاتا کھولئے

مشکور جاوید

پوشاک

وہ کون تھی؟ کوئی نہیں جانتا کہاں سے آئی تھی؟ یہ بھی معلوم نہیں۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ وہ پچیس چھبیس سال کی سانولے رنگ کی عورت تھی۔ اس نے ایک خوبصورت سا بچہ اپنی گود میں لے رکھا تھا۔

کوئی ساڑھے بارہ بجے رات کا وقت تھا۔ ایک عجیب بات تھی۔ اپنے سفر کے دوران جو کہ میں نے صبح آٹھ بجے سے شروع کیا تھا۔ کوئی بھی لڑکی یا عورت اس کمپارٹمنٹ میں نہیں آئی تھی میں کمپارٹمنٹ کی اوپری برتھ پر سویا ہوا تھا۔ شاید کوئی چھوٹا سا اسٹیشن تھا۔ اس وقت نہ معلوم کیسے میری نیند اُچٹ گئی تھی۔ اسی درمیان جب میری نظر اپنے برتھ کے سامنے نیچے والی سیٹ پر پڑی تو وہ عورت اُس سیٹ پر بیٹھی ہوئی تھی اور اُسی وقت میں نے اُسے غور سے دیکھا تھا۔ سانولا رنگ معصوم چہرا اور گالوں پر ہلکی سی پاؤڈر کی پرت۔

اُس کے گلے میں سنہرے رنگ کا لاکیٹ تھا جو چھاتی پر لٹک رہا تھا اور جو اس کے اُٹھے ہوئے سینے کا احساس دلا رہا تھا۔ ہلکے آسمانی رنگ کی ساڑی میں وہ عورت کافی خوبصورت لگ رہی تھی۔ کپڑے لتے سے وہ عورت اچھی حیثیت والی معلوم ہو رہی تھی۔

وہ اپنی گود میں لیٹے ہوئے بچے کو کھلا رہی تھی میں نے سوچا اُس بچے کی ماں ہوگی۔

شاید اُس عورت کی نظریں مجھ پر نہیں پڑی تھیں۔ وہ بچے کو کھلانے میں لگی تھیں۔ وہ وہ کبھی اس بچے کو چومے جا رہی تھیں۔ ہاں ایک بات ضرور تھی جو مجھے حیرت میں ڈال رہی تھی وہ یہ تھی کہ اس کے ساتھ کوئی مرد نہیں تھا۔ اور اتنی رات کو کسی عورت کا اکیلے سفر کرنا میرے نزدیک واقعی حیرت کی بات تھی۔ ویسے اُس کے اعتماد سے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ سفر کرنے کی عادی ہو۔

میں سوچ رہا تھا کہ اس سے کچھ بات کروں لیکن نہ جانے کیوں میں اجنبی عورت سے بات کرنے میں اپنے آپ کو ناکام سا پا رہا تھا۔ شاید کوئی خوف تھا یا کسی بات کا اندیشہ۔

ٹرین اپنی پوری رفتار سے چلی جا رہی تھی۔ میرے اور اس عورت کے علاوہ کمپارٹمنٹ میں صرف دو آدمی اور تھے شکل سے گجراتی نظر آ رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ بھی بہت دور سے سفر کرتے ہوئے آ رہے ہوں اور شاید اسی وجہ سے ان دونوں پر نیند حاوی تھی۔

نیند تو مجھے بھی آ رہی تھی لیکن سامنے ایک اکیلی عورت کو دیکھ کر نہ جانے کیوں نیند مجھ سے دور بھاگتی چلی گئی۔ میں نے بہت کوشش کی کہ نیند آ جائے۔ لیکن نیند تھی کہ آنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی تھک ہار کر میں نے اس عورت کی گود میں لیٹے ہوئے بچے پر نظریں جما دیں۔

بچہ واقعی بڑا پیارا تھا۔ رہ رہ کر مسکرائے جا رہا تھا۔ میں دیکھ رہا تھا اُس عورت کی نظریں بچے پر سے ہٹ ہی نہیں رہی تھیں۔ اُس کی آنکھوں میں ممتا کا ساگر لہریں لے رہا تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے اپنی ماں کی یاد آ گئی جو بچپن میں ہی چھوڑ کر سدھار گئی تھیں۔ مجھے تو اب اپنی ماں کی شکل بھی یاد نہ تھی۔

میں نے آنکھیں بند کرلیں اور ذہن میں ماں کا خیال دور ...

سنے ہونے لگا۔ کافی دیر تک میں اسی طرح آنکھیں بند کیے ہوئے پڑا رہا۔ اس درمیان اُس عورت نے میری طرف دیکھا یا نہیں مجھے نہیں معلوم میں نے آنکھیں کھول کر ایک بار پھر نیچے کی برتھ پر دیکھا۔ وہ عورت اس بچے کے کپڑے بدل رہی تھی شاید اُس بچے نے پیشاب کیا ہوگا! میں نے سوچا۔

بچے کو نئے کپڑے پہنا کر وہ اُسے دیکھنے لگی۔ میں نے دیکھا اب اُس کے چہرے سے وہ مسکان غائب ہو چکی تھی جو کچھ دیر پہلے بچے کو دیکھتے ہوئے اُس کے چہرے پر موجود تھی۔ اب اس کی آنکھوں میں عجیب طرح کی اُداسی پھیلتی چلی جا رہی تھی۔

اچانک وہ اُٹھی اُس نے ایک لمحے کے لیے نیچے دوسری برتھ پر بیٹھے ہوئے ان دو مسافروں کو دیکھا۔ میں نے سوچا شاید اب میری طرف دیکھنے ہی والی ہے لیکن اس نے میری طرف ذرا بھی نہ دیکھا۔ مجھے ایسا لگا جیسے کمپارٹمنٹ میں میرے ہونے کا احساس شاید اُسے نہیں ہوا ہے۔ صرف کچھ ہی لمحوں کے لیے اس نے ان مسافروں کو طرف دیکھا اور بچے کو اپنے سینے سے لگائے کمپارٹمنٹ کے دروازے کے پاس جا کھڑی ہوئی

میں سوچنے لگا شاید کوئی اسٹیشن آنے والا ہے جہاں وہ اُترنا چاہتی ہو۔ سیدھے لیٹے لیٹے کمر میں کچھ درد ہونے لگا تھا میں نے ایک کروٹ لی اور اُس عورت کی طرف پیٹھ کر کے لیٹ گیا۔

یکایک بہت ہی عجیب اور مدھم سی آواز مجھے سنائی دی میں دائیں چت ہو کر اس آواز کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ میں نے دیکھا وہ عورت تیز قدموں سے چلتی ہوئی اپنی جگہ پر آ چکی تھی۔

لیکن اُس کے دونوں ہاتھ اب خالی تھے۔ وہ بچہ اب مجھے اس کے پاس نظر نہیں آیا۔ میں نے لیٹے لیٹے ہی گردن گھما کر دروازے کی طرف دیکھا، وہ بچہ وہاں بھی نہیں تھا۔ اور پھر میرے پورے جسم میں خون کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ میں نے اس عورت پر نظریں جما دیں وہ عورت اس بچے کی اُتری ہوئی پہلے والی پوشاک کو ہاتھوں میں لیے ایک ٹک گھورے جا رہی تھی اور اس کی آنکھوں سے لگاتار آنسو بہے جا رہے تھے۔

<u>پیغام نظم</u>

اعتماد

سنا ہے نور کے کتبے سے آ رہے ہو تم؟
سنا ہے خواب جنوں ایک حقیقت ہو؟
سنا ہے جنت آدم کا اک وہ ٹکڑا ہو؟
وہ نور کا کرہ
اک ایسی جنت آدم
نہ جس میں گندم ہے
نہ خوف گندم ہے
نہ وجہ رسوائی
سنا ہے تم نے بہت ہی حسین پایا اُسے؟
خدا یہ ہاتھ تو دو تم کہ انکو چوم ہی لوں
کہ ان سے تم نے جبیں چھو لی فکر شاعر کی

یہ کیا ہوا ذرا مغرب کی سمت تو دیکھو؟
سنو سنو یہ بلکتی صدائیں کس کی ہیں؟
یہ کون چیخ رہا ہے پہاڑ کے اس پار؟
یہ کس کی سرد سی آہیں سنائی دیتی ہیں؟
یہ جنگلات میں شعلے بھڑک رہے ہیں کیا؟
سمندروں پہ دھماکوں کا شور کیسا ہے؟

مرے سوال پہ تم ہنس رہے ہو پاگل سے
یہ کیا مذاق ہے کچھ تو بتاؤ فاتح نور
تمہارے جسم پہ یہ جو لباس ہے جو شب سب
یہ تم نے کیا کہا ہے کیسے ان لال ...
کہ تم فلک کے وہاں ہو ... سیاہ ...
یہ کو ... کا سیہ ... ہے یہ تم ... پھر
کہ تم ... پھر ... کا ...

باقر زیدی

غالب کا مذہب کی طرف رویہ

غالب نے بزمِ ہستی میں جو فانوسِ خیال روشن
کیا ہے "کون سا پیکرِ تصویر ہے جو اس کاغذی پیراہن پر نازل
زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔"

بجنوری کے یہ الفاظ غالب کی پوری شخصیت اور شاعری کا احاطہ کرتے ہیں۔ غالب کی عظمت کا ایک اہم راز یہ بھی ہے کہ ہمیں ان کی شاعری میں مکمل زندگی کا اعتراف ملتا ہے — (Acceptance of life as a whole) زندگی کا ہر گوشہ روشن ہو یا تاریک، داغدار ہو یا بے داغ، کاغذی پیراہن میں ملبوس ہو یا ایک سادہ ورق کی مانند، آرائشِ خمِ کاکل سے تابدار ہو یا اندیشہ ہائے دور دراز سے پُر، غالب کے شاہکارے میں جذب ہو کر بے نقاب صداقتوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔ غالب کی اس ہمہ گیر شاعری میں ہمیں ان کی حکیمانہ نظر نفسیاتی، سماجی، مذہبی، اور اخلاقی موضوعات پر پڑتی ہوئی پُر اسرار حقیقتوں کو منکشف کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس سلسلہ میں جہاں بہت سی باتیں زیرِ بحث آتی ہیں وہاں اکثر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ غالب کس عقیدے سے تعلق رکھتے تھے؟ آزاد اور حالی سے لے کر موجودہ دور کے اکثر نقاد تک اس سلسلہ میں مختلف خیالات پیش کرتے رہے ہیں۔

کسی نے انھیں نصیری بتایا، کسی نے شیعہ، کسی نے سنی اور کسی نے انھیں وجودی صوفی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ان تمام باتوں سے قطع نظر اگر کچھ دیر کے لیے عقیدوں کی بحث کو نظر انداز کر دیا جائے تو ایک بنیادی سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ غالب کا مذہب کی طرف کیا رویہ تھا؟

غالب کے فکری عناصر میں تین چیزیں اہم تھیں۔ بصیرت افروز تخیل، تخلیقی وجدان [illegible] اور اعلیٰ تخیل۔ یہی وہ محرکات تھے جن کی وجہ سے وہ [illegible] آزاد ذہن، تقلید کے قائل ہو سکے اور نہ روایت پرستی کے حامل۔ [illegible] کی آخری منزل

عالمِ امکاں کی وہ خوبصورت تخیلی دنیا جہاں وہ تمنا کا دوسرا قدم رکھنا چاہتا ہے۔ تخیل اور تجربے کی مدد سے تعمیر کی ہوئی یہ دنیا روشنی کے اُس ہم آہنگ تجربے کی مانند ہوتی ہے جس کے شیڈس (Shades) قوسِ قزح کی شکل میں کھلے آسمان میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہوتی ہے کہ ان پُر اسرار حقیقتوں کو سمجھنے کے لیے جس بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے اس کی ارتقائی نہج عوامی سطح پر تخلیق کار کی ذہنی سطح کے برابر نہیں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح کی اعلیٰ شخصیتوں کو ان کے دور میں مومن بھی اور کافر بھی، پیغمبر بھی اور مجذوب بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ان شخصیتوں کے کارناموں کی اصل قدر و قیمت ان کے بعد آنے والے دور میں ہی متعین ہو سکی۔ غالب کی حکیمانہ نظر بھی جب پُر اسرار حقیقتوں کو سمجھنے کے لیے آگے بڑھی تو اسے بھی تشکیک کی اُن منزلوں سے ہو کر گزرنا پڑا جہاں جانی پہچانی چیزیں بھی انھیں اجنبی نظر آئیں اور مسلمات کی اصل حقیقت کو سمجھنے کے لیے انھیں خود سے بھی سوال کرنا پڑا۔

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ہر بیدار ذہن اپنے دور کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ چناں چہ غالب کا ذہن بھی اُس نظام سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا جو ہندوستان میں جڑ پکڑ رہا تھا۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں ہندوستان [illegible]

کی زد میں آچکا تھا۔ پرانی شمعیں گل ہو چکی تھیں اور ان کی جگہ نئے چراغ جلائے جا رہے تھے۔ محلات کھنڈرات میں تبدیل ہو رہے تھے اور خانقاہیت راہِ عام پر چلنے کو مجبور تھی۔ انگریزوں کا اقتدار قوی سے قوی تر ہوتا جا رہا تھا۔ یہاں تک کہ اسی ۱۸۵۷ء کی تحریکِ آزادی کی وقتی ناکامیابی نے نہ صرف مغل حکومت کا چراغ ہمیشہ کے لیے گل کر دیا بلکہ سطوت شاہی کا وہ بوسیدہ پیراہن بھی چاک چاک کر دیا جس کے ہر تار سے ہندوستانی مسلمانوں کی آس بندھی ہوئی تھی۔ انگریزوں کا ہندوستان پر غلبہ نعمت اور لعنت بن کر نازل ہوا۔ عوام کے ہاتھ سے سیاسی اقتدار تو چھن گیا لیکن ادب، سائنس، اور صنعتی نظام کی نئی راہیں بھی نظر آئیں۔ ملوں کا کپڑا، ریل، پائپ اور ٹائپ جیسی چیزوں کی مخالفت بھی کی جاتی رہی لیکن شعوری یا غیر شعوری طور پر عوام اسے اپناتے بھی رہے۔ ان حالات کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ نادرائیت کی جگہ مادی طاقتوں پر لوگوں کو یقین آنے لگا۔ اور قسمت کی طلسم کاریوں کا شیرازہ بکھرنے لگا۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

ان بدلتے ہوئے حالات میں غالب کی نظر جب مروجہ اخلاق اور روایتی مذہب پرستی پر پڑی تو انھیں بیشتر عقیدوں کے کھوکھلے پن کا احساس ہوا۔ چناں چہ سب سے پہلے انھیں آدمی اور انسان میں ایک بیّن فرق محسوس ہوا۔ اور یہ کام انھیں اور کاموں سے زیادہ مشکل نظر آیا۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

انسانیت کی اس منزل پر پہنچ کر غالب کی نظر میں کفر و ایمان کے فاصلے مٹتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان دونوں کی سرحدیں جہاں ملتی ہیں وہاں تک پہنچنے کے لیے انھیں صرف ایک ہی راستہ نظر آتا ہے اور وہ راستہ وفاداری کا ہے جو ثابت قدمی سے طے کیا جائے۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

دیدِ حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

یہی وہ تکرارِ تمنا ہے جس کی موجوں سے کھیلتے ہوئے اور اپنے کو گنہگار کہتے ہوئے، غالب اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں انھیں ان لہروں کا ماخذ صرف ایک چھوٹا سا اُبلتا ہوا چشمہ اس طرح نظر آتا ہے جس طرح گنگا اور جمنا کے دھارے ایک نقطۂ آغاز سے شروع ہو کر ایک ہی نقطۂ اختتام پر ختم ہوتے ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

یہ وہ منزل تھی جہاں غالب کعبہ اور کلیسا کے درمیان کی ایک کڑی بن کر رہ گئے تھے۔ اب نہ وہ مسلمان تھے، نہ ہندو نہ پارسی اور نہ عیسائی بلکہ ایک مجرد انسان (خطا و نسیان کا مرکب) جو ایمان کی ٹھوس صداقتوں کے ساتھ کفر کی مقناطیسی جاندار حقیقتوں کی طرف بھی کھنچ رہا ہو۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

حالی نے یادگارِ غالب میں اُن کا ایک واقعہ نقل کیا ہے:

"غدر کے بعد جب پنشن بند تھی اور دربار میں شریک ہونے کی اجازت نہ ہوئی تھی۔ پنڈت موتی لال میر منشی لفٹنٹ پنجاب مرزا صاحب سے ملنے کو آئے۔ کچھ پنشن کا ذکر چلا مرزا صاحب نے کہا تمام عمر میں ایک دن نہ شراب پی ہو تو کافر اور ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو گنہگار پھر بھی نہیں جانتا کہ سرکار نے کس طرح باغی مسلمانوں میں شمار کیا۔"

مرزا کے یہاں مذہبی عصبیت کہیں [illegible]

آپ کے حلقۂ احباب میں ہندو، مسلمان، عیسائی، آتش پرست سبھی شامل تھے۔ مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"بندہ پرور میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو
یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا
ہوں۔"

عبادت اور بندگی کے مسئلہ میں بھی غالب کسی امام کے مقتدی نہ تھے اور دین بزرگان کو ایک صاحب نظر کی نظر سے دیکھتے تھے۔

با من میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

وہ عبادت کو نہ تو کسی صلہ کا مرہون منت سمجھتے تھے اور نہ ہی نجات کا وسیلہ۔ عبادت بذات خود اُن کی نظر میں سبب بھی تھی اور مسبب بھی، صلہ بھی اور وسیلہ بھی۔ مشروط عبادت کو پایۂ زنجیر عبادت سمجھتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ شرط کی دیواروں کو گرا کر حرم کی فضا کو وہ دیر کی حدود تک لے جانا چاہتے تھے۔ تاکہ خلوص بندگی میں کسی حصول کی تمنا شامل نہ ہو، خواہ وہ فردوس کی آرزو ہی کیوں نہ ہو۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
دُرد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

غالب جس دور سے گزر رہے تھے اس میں صنعتی اور سائنسی نظام کا آغاز تو تھا ہی، جمہوریت کی باد صبا بھی روش روش اور چمن چمن ہو کر گزر رہی تھی۔ شہنشاہیت کے ستون جب گرنے لگے تو خلیفۃ اللہ (Devine Right Theory) کے عقیدے میں بھی تزلزل پیدا ہونے لگا اور اس طرح قادر مطلق (All Mighty) کا مسئلہ بھی عام گفتگو میں زیر بحث آنے لگا تھا۔

اس انقلاب کے دیگر اثرات کے ساتھ ساتھ ایک یہ بھی اثر ہوتا ہے کہ ان کے فروغ سے مکتبۂ مذہبی عقائد میں بھی لچک پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اس دور میں ہمیں ہندوستان میں بھی بہت سی مذہبی تحریکیں جنم لیتی ہوئی ملتی ہیں جن کے مقاصد یا تو روایتی مذہب سے ہٹ کر تھے یا مذہبی اصولوں میں اصلاح۔

غالب کا ذہن بھی ان اثرات سے متاثر تھا اور یہی وجہ تھی کہ جہاں کہیں انھیں کوئی نظریہ مہمل نظر آیا اُس پر انھوں نے صرف طنز ہی نہیں کیا بلکہ روایتی مذہب کی چہار دیواری میں جہاں کہیں چھوٹے بڑے پلاسٹروں پر لوگوں کو شبہہ کا دھوکا ہو رہا تھا۔ غالب نے اس کی حقیقت بھی سب پر ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ الوہیت اور عبودیت کے نازک رشتے میں وہ حاکم اور محکوم یا غلام اور آقا کے تعلق کو تسلیم نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ وہ بندگی میں بھی ایک شانِ الوہیت دیکھنا چاہتے تھے اور ایسی بندگی جو نفی خود کے مترادف ہو غالب کو گوارہ نہ تھی۔ انھیں الوہیت اور عبودیت کے درمیان فرد کی اہمیت اور اس میں چھپی ہوئی خلاقانہ قوت کا احساس تھا یہی وہ نظریات تھے جن کو اقبال نے انا اور خودی کی اصطلاحوں کا پیکر عطا کیا۔ فرد کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے بعد غالب اس کے آزادانہ اور خلاقانہ استعمال کو وجود کی اصل غرض و غایت سمجھتے تھے اور جہاں کہیں انھیں یہ جوہر نظر آیا غالب نے اس کو سراہا خواہ وہ نمرود کے پیکر میں ہو یا منصور کے انا الحق میں۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا
یہ لاشِ بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
یہ کہنا زیادہ صحیح نہیں کہ مرزا پیدائشی طور پر آزاد منش

اور اسی کا اثر تھا کہ مذہب کے سلسلہ میں وہ بھی آزاد روی سے کام لیتے تھے بلکہ اصلیت یہ ہے کہ غالب نے مذہب کی طرف جو رویہ اختیار کیا تھا وہ سمجھ بوجھ کر اختیار کیا تھا۔ بقول شیخ محمد اکرام

"ان کی تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں مذہب سے دلچسپی عوام سے زیادہ رہی تھی "مہر نیمروز" جس کے شروع میں ابتدائے آفرینش کے متعلق ہندو عقائد کا خلاصہ درج ہے اور بعض اشعار مثلاً "تحفۂ دیر" سے ہندو مذہب کے عقائد کے متعلق مرزا کی جو غیر معمولی واقفیت ظاہر ہوتی ہے وہ شاید آج بھی بہت کم مسلمانوں کو ہو گی۔ دبستانِ مذاہب اکثر ان کے زیر مطالعہ رہتی تھی اور پارسیوں کی مذہبی تصنیف مثلاً "دساتیر" سے اُن کو ذاتی طور پر واقفیت تھی .....
"قاطع برہان" کے معرکہ سے بھی پتہ چلتا ہے کہ غالب کسی ضعیف روایت، کسی بڑے آدمی کے قول یا کسی مذہبی اسکول کو آنکھ بند کر کے ماننے پر تیار نہ تھے۔"

(ص ۲۲۴ حکیم فرزانہ)

غالب نے اکثر جگہ قیامت، جنت، دوزخ، حور و غلماں وغیرہ کے متعلق جو روایتی عقیدہ رائج تھا اس پر مزاحیہ طنز کیا ہے لیکن اس زہر خند کے پیچھے ایک تلخ حقیقت بھی نظر آتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے صرف تفریحِ طبع کے لیے نہیں بلکہ چند مخفی حقیقتیں تھیں جن کو بے نقاب کرنے کے لیے انھیں طنز و مزاح کا سہارا لینا پڑا۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

ایسی جنت کو کیا کرے کوئی
جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہو گی
گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے اگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

نہیں کہ مجھ کو قیامت پہ اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیادہ نہیں

ان اشعار سے، ان کی زندگی کے اہم واقعات سے اور اکثر خطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب روایتی مذہب کی جکڑ بندیوں سے آزاد تھے۔ کچھ لوگ غالب کو صوفی، نصرانی، یا شیعہ چند اشعار کی مدد سے ثابت کرتے ہیں مثلاً

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے
دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں
یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس طرح کے چند اشعار جو غالب کے یہاں ملتے ہیں وہ صرف ذہنی آسودگی (Mental Relaxation) کے لیے کہے گئے ہیں ورنہ درحقیقت غالب اپنے دور میں مذہب کے سلسلہ میں سب سے زیادہ روشن خیال، ترقی پسند اور غیر متعصب تھے۔ انھیں اپنی اس آزاد خیالی پر فخر بھی تھا اور اسے اپنی مغفرت کا ضامن سمجھتے تھے۔

یہ لاشِ بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

خضر برنی

غزل

جاگ اٹھے فرقت کے اندھیرے شوق نے اک اپنائی غزل
شام ہوئی پھر ڈوب گیا دل ہونٹوں پر لہرائی غزل
تنہائی کی مونس و ہمدم، ہجر کی ہے شہنائی غزل
درد کے خوگر آکر سن لیں ہم نے اک فرمائی غزل
دل میں کھلے کچھ ایسے شگوفے اشکوں کی بارات چلی
الہامی انداز میں ڈھل کر لب تک میرے آئی غزل
شوقِ جنوں بیدار ہوا ہے لذتِ غم کچھ اور سوا ہے
آج بڑی مدت میں ہم کو اپنی ہی راس آئی غزل
میٹھا میٹھا درد جگر میں، دل میں کسی کی یاد کی شدت
گزرا فسانہ یاد آیا ہے ایسی زباں پر آئی غزل
اشکوں کے اصرار پہ ہم نے غم کا سفینہ ساتھ لیا ہے
ساحلِ دل سے ابھرا طوفاں رگ رگ سے ٹکرائی غزل
جانِ حزیں پر سخت گراں تھا لمحہ لمحہ حجتِ غم کا
الجھے الجھے آہ و فغاں پر ہم نے خود سلجھائی غزل
صبح کا ساماں حسن کا عنواں، بل کھاتا، لہراتا، گاتا
ذہن سے ابھرا ایک تصور یادوں سے ٹکرائی غزل
غم نے سہارا کچھ کچھ پایا اس نے کہا کچھ اور سنو تو
ہجر کی شب مشکل سے کٹے گی ہم نے پھر دہرائی غزل
سننے والا کوئی نہ پاکر دھن میں اپنی جھوم اٹھی خود
اپنے ہی انداز میں ابھری، نکھری اور اٹھلائی غزل
رم جھم کی ساعت ہو اٹھی دل کی دھن سے جب ہمدم آئیں
سامنے دیوار سے ابھرنے لگی انگڑائی غزل
قوس قزح کے روپ میں ڈھل کر میرے تصور کو اپنایا
حسن کی قیمت اور بڑھا دی ایسی اک ہرجائی غزل
رات منور، خواب معطر، نورانی ہیں نیند کے جھونکے
کس نے مجھے مسرور کیا ہے کس نے میری مہکائی غزل
ہجر کا یہ فیضانِ مسلسل خضر ہمارے کام آیا ہے
سوئی ہوئی تقدیر جگا دی اس نے میری چمکائی غزل

ڈاکٹر ولی الحق

غزل

آجائیں گر پہاڑ بھی رستے میں دوستو
پتھر کو توڑتے ہوئے بڑھتے چلے چلو
منظور ہے تمہاری ہر اک بات مان لو
دل کے معاملات ہیں لیکن عمل تو ہو
بیم و رجا کی آگ جہنم سے کم نہیں
کیوں انتظارِ حشر ہے ہونا ہے جو وہ ہو
یہ داستانِ دل ہے تمہاری ہی داستاں
کوئی سنے سنے نہ سنے تم مگر سنو
شکووں شکایتوں میں بھی انصاف شرط ہے
اپنی تو کہہ رہے ہو مگر میری بھی سنو
سنتا نہیں ہے بات زمانہ اگر ولی
کس نے یہ کہہ دیا ہے کہ خاموش ہو رہو

غزلیں

مدحت الاختر

جل جل کے پہلے راکھ ہوا پھر بکھر گیا
آتش جوان ہونے سے پہلے ہی مر گیا

یوں تو بلندیوں پہ رہا میرا ہر قدم
جب اُس نے پستیوں میں اُتارا اُتر گیا

میں گیت بن کے جس کے لبوں پر رہا وہی
پتھر کے دائروں میں مجھے قید کر گیا

وہ چاند تھا تو موجِ سمندر کو کھینچتا
یہ کیا ہوا کہ جھیل کی تہہ میں اُتر گیا

مدحت کسی کا خواب بھی تھا ریت ہی کا ڈھیر
سو بار میں نے اس کو سمیٹا بکھر گیا

میں ایک قوس ہوں، رنگوں کے امتزاج میں ہوں
مجھے سمجھ تو سہی! میں ترے مزاج میں ہوں

ابھی نہ دے مجھے تشہیر کی سزا یارب
میں ایک لعل ہوں شرمندگی کے تاج میں ہوں

میں کس سے دور ہوں، میں کس میں جذب ہو جاؤں
میں ایک سایہ ہوں، سو پیکروں کے راج میں ہوں

تو کل ملے گا مجھے، یہ ترا کرم ہے ــــ مگر
میں کیا کروں کہ ابھی تیری احتیاج میں ہوں

لگا رہا ہوں عبث جاگتے رہو کی صدا
نہیں خیال کہ سوئے ہوئے سماج میں ہوں

جس طرف دیکھئے صحرا نظر آتا ہے مجھے
ان گنت صدیوں کا بن باس ڈراتا ہے مجھے

تیر سا ٹوٹتا رہتا ہوں ہر اک پتھر پہ
کون یہ اپنی کمانوں سے چلاتا ہے مجھے

کوئی آواز، نہ مشعل، نہ اشارہ کوئی
راہ یہ کون اندھیرے میں دکھاتا ہے مجھے

وہ مسافر ہوں کہ پہنچا نہیں اپنے گھر تک
دیر سے روح کا ویرانہ بلاتا ہے مجھے

یوں تو میں قطرۂ شبنم ہوں ذرا سا لیکن
سیکڑوں نیزوں سے خورشید اٹھاتا ہے مجھے

غلام مرتضیٰ راہی

غزلیں

قریب و دور فضاؤں میں گونجتا ہی رہا
نفس کا ساز مگر تشنۂ صدا ہی رہا
نفس نفس مجھے طوفاں سے سابقہ ہی رہا
مثالِ گرد میں اُڑ اُڑ کے پھیلتا ہی رہا
کہاں کہاں سے تعلق ہے میری ہستی کا
کبھی جو سوچنے بیٹھا تو سوچتا ہی رہا
چھپا لیا تھا مری شخصیت کو سورج نے
چراغ لے کے میں ہر سمت ڈھونڈتا ہی رہا
خود اپنے واسطے دشوار ہو رہا تھا میں
مٹا کے عکس جو دیکھا تو آئینہ ہی رہا
کوئی نگاہ نہ پہنچی کبھی پسِ جلوہ
کہ اندرونِ رخ مری تصویر کا چھپا ہی رہا
عجیب نقش سرِ کائنات ہوں راہیؔ
مٹائے جانے کے باوصف میں بنا ہی رہا

سرِ وجود کوئی شمع ایسی جلنے لگی
اک ایک چیز جو محفوظ تھی پگھلنے لگی
ارادہ اور ہی کچھ تھا مگر نہ جانے کیوں
ہوا جو چلنے لگی چہرے پہ خاک ملنے لگی
چھپی شے کی حقیقت کا کوئی علم نہیں
مگر لبوں پہ مرے تشنگی مچلنے لگی
عجیب عالمِ یکتائی سے گزر ہے مرا
کہ جستجو بھی یہاں راستہ بدلنے لگی
ابھی ابھی مری نظروں کی کوئی رنگ تھا
قریب و دور ولا کی ہر چیز جیسے جلنے لگی
کبھی جو دور ہی اتنی تھی میرے سائے سے
وہ بحرِ آب مرے نقشِ قدم پہ چلنے لگی
میں لمحہ لمحہ بجھا جاؤں اور مری راہیؔ
شعلہ کشاں سی شے آستیں میں پلنے لگی

بازگشت ایسی قیامت کی کہ آپے میں نہیں
کوئی آواز مگر ٹوٹتے لمحے میں نہیں
پھر کیا جانے کیا اخذ کیے لیتا ہے
آؤ دیکھیں، کوئی مفہوم تقاضے میں نہیں
آئینہ آئینہ حیراں ہو کہ میری صورت
منظرِ عام پہ جو ہے وہی پردے میں نہیں
نرم لہجہ میں بھی کچھ بات کیا کر مجھ سے
کہ جو شبنم میں تاثر ہے وہ شعلے میں نہیں
ذرّہ ذرّہ پہ مجھے ہوتا ہے قطرے کا گماں
تشنگی ایسی تو صحرا کے بگولے میں نہیں
شور و غل میں ابھی آواز نہ پہنچے شاید
درِ احساس پہ دستک ابھی ایسے میں نہیں
کوئی اک شکل نکل آئے تو بتاؤں راہیؔ
ابھی ترتیبِ عناصر کسی نقشے میں نہیں

غزلیں

انتخاب سید

ہر ایک شخص کے وجدان سے خطاب کرے
نئے لباس کی خواہش نیا بدن ڈھونڈے
سمندروں میں اُترتے چلے گئے لیکن
کثافتوں کے جراثیم ساتھ ساتھ رہے
نہ جانے کون غمِ کائنات سے چھپ کر
مرے وجود میں بیٹھا ہے کنڈلی مارے
شعوری طور پہ عرفانِ ذات کی خاطر
کبھی جو سر کو اُٹھایا تو ٹوٹ پھوٹ گئے
تعلقات کی زنجیریں ٹوٹتی ہی نہیں
ہمیں پکار رہے ہیں خلا کے باشندے

شکیل مظہری

گزرا ہوں دشتِ غم سے یہی سوچتا ہوا
دورِ نشاط و عہدِ تمنا کو کیا ہوا
ٹہنی سے پھول، شاخ سے پتہ جدا ہوا
ابکی بہار میں تو عجب ماجرا ہوا
کی گفتگو تو زخمِ تمنا ہرا ہوا
لہجے کی نرمیوں میں تھا خنجر چھپا ہوا
دن بھر یہ وہم تھا کہ سکوں شب کو پائیں گے
جب رات آئی دل کا ہر اک زخم وا ہوا
تاریک کیوں ہے دور تلک رہگزارِ شعر
گیتوں کی آنچ، درد کے شعلوں کو کیا ہوا
سب گھاؤ دل کے وقت کے مرہم سے بھر گئے
لیکن تمہارا درد نہ دل سے جدا ہوا
ایسے خفا ہوئے کہ کبھی آشنا نہ تھے
ایسے گئے کہ پھر نہ کبھی لوٹنا ہوا
بکھرے ہوئے پڑے ہیں جہاں خوابِ ارجمند
اس رہ گزر کا ذرہ ستارہ بنا ہوا

ایم اے حفیظ [illegible]

جلوۂ رقصِ شرر ہے زندگی
ہائے کتنی مختصر ہے زندگی
کون سی منزل کی ہے اس کو تلاش
کس لیے گرمِ سفر ہے زندگی
بے چراغِ عشق دنیا کچھ نہیں
ایک شامِ بے سحر ہے زندگی
پھر رہا ہے دربدر کاسہ بکف
کیا کوئی دریوزہ گر ہے زندگی
جانِ حیرت ہے جہانِ آب و گل
عالمِ فکر و نظر ہے زندگی
ہے کسی کے حسن کی آئینہ دار
یا کوئی آئینہ گر ہے زندگی
اپنے کاندھے پہ لیے خود اپنی لاش
زندگی کی نوحہ گر ہے زندگی
گاہ بزمِ ہوش میں [illegible]
گہ فرازِ دار پر ہے زندگی
آ کہ تجھ بن بے مزا [illegible]
آ کہ تجھ بن دردِ سر ہے زندگی
ہر طرف پھیلا ہو اک [illegible]
امتحانِ بال و پر ہے زندگی
تا بکے یہ کوشش [illegible]
ایک زخمِ [illegible] ہے زندگی

غزلیں

عبدالرحیم نشتر

[illegible] پیار کیا ہے مجھ کو
[illegible] نے ہی سرشار کیا ہے مجھ کو
[illegible] ہوا مجھ کو لگا تھا کہ نیزے کی انی
[illegible] ہے تو خونبار کیا ہے مجھ کو
[illegible] کا ٹھہرا ہوا پانی تھا ابھی
[illegible] دھار کیا ہے مجھ کو
[illegible] کا تو پتا نہیں دیکھا جاتا
[illegible] تلوار کیا ہے مجھ کو
[illegible] دیکھ رہا ہے نشتر
[illegible] کا گنہگار کیا ہے مجھ کو

چٹان کے سائے میں کھڑا سوچ رہا ہوں
میں آبِ رواں کس کے لئے ٹھہر گیا ہوں
پانی میں چمکتا ہے کوئی مہرباں سایہ
شفاف سمندر ہوں اُسے چوم رہا ہوں
پتھر نے پکارا تھا میں آواز کی دھن میں
موجوں کی طرح چاروں طرف پھیل گیا ہوں
اک سیپ تو لے آیا تھا پانی میں اُتر کر
مانا کہ اُسے ریت پہ اب پھینک چکا ہوں
صحرائے ہوس اپنی طرف کھینچ رہا ہے
میں اندر سے سمندر کی طرف دیکھ رہا ہوں

فخور رضوی

نذرِ شمیم ہاشمی

میرے خلوص کی نہ اب اتنی بھی داد دے
اپنا خلوص خود مجھے بیگانہ سا لگے
دیکھا ہے اجنبی کو کئی بار، وہ مجھے
اچھا نہیں لگے تو بُرا بھی نہیں لگے
تپتی کبھی تو جسم سے سائے لپٹ پڑے
تنہائیوں کے اور بھی احساس بڑھ گئے
آواز کے ہجوم میں گم ہو گئی ہے خیر
سوچوں کا ہاتھ تھام کے ہم ڈھونڈنے چلے
ہر اک کو زندگی سے بہت پیار ہے مگر
ہر شخص آج زیست سے بیزار کیوں لگے
تیرہ گلی میں بھی تجھے سب جانتے نہیں
شاعر کس طرح [illegible]

شریف

دوسرے موڑ پر

میرا جیسے ہی ہل روڈ سے محبوب اسٹوڈیو کی طرف مڑا وہ دکھائی دیا۔ ناپسندیدگی اور غصہ کی ایک ہلکی سی لہر تیزی سے میرے چہرے۔ منہ، ناک، آنکھوں، پیشانی۔ پر سے گذر رہی ہے۔ کیونکہ آج میری جیب میں زیادہ پیسے نہیں ہیں۔ اور یہ عجیب آدمی ہے نہیں ماہر فن ہے کہ بغیر پیسے لئے جاتا ہی نہیں۔ غصہ شاید مجھے اس پر نہیں اپنی کمزوری پر آرہا ہے کہ میں اس سے ہار جاتا ہوں۔ میں اپنی رفتار سے اپنی ہی سمت میں چل رہا ہوں۔ اسے پہلی بار دیکھے ہوئے زیادہ دن نہیں ہوئے ہیں۔ صبح تو سوا نو بجے کا وقت تھا۔ میں اسی سڑک پر تھا کہ اس نے بڑی شائستگی سے میرا راستہ روکا اور کہا GOOD MORNING۔ میں نے اجنبیت سے جواب دیا اور ساتھ ہی اس سے کترانے کی کوشش کی کہ بمبئی میں رہنے والوں کے لئے اس کا اندازہ لگانا کہ کون بھیک منگا ہے اور کون نہیں کوئی مشکل بات نہیں ہے۔ کوئی چاہے کتنی ہی شائستگی سے پیش آئے۔ مگر اس نے میرا راستہ روک رکھا اور کہا۔ کیا آپ نے مجھے پہچانا نہیں۔ ارے میں وہی ہوں۔ جب آپ GOMENGS CORNER کے پاس کام کر رہے تھے...... تک تو میں نے کبھی اس کے چلتے علاقہ میں کام نہیں کیا تھا اور اس کا [illegible] اس کی باتیں، اس کا انداز، اس کی ادائیں اس کی آواز [illegible] میں کہیں خصوصی طور پر سوچنے لگا کہ [illegible] ہو۔ پھر اس نے [illegible] کہ اس کے [illegible] گئی ہے...... [illegible]

بھی قبول کر لیتا ہے۔ اور...... پہچان اور [illegible] CORNER [illegible] والی بات شکر ہے شکر ہے ہو گئی کیونکہ میں نے دیکھا یہ اس کا [illegible] آج بھی اسی لباس میں ہے جس میں اسے میں پچھلے پندرہ دنوں سے دیکھ رہا ہوں۔ ایک بے حد پرانا اور میلا اونی کوٹ جس کی آستینیں، جیب اور کالر بے سے دھاگے لٹک رہے ہیں۔ اسی معیار کی ڈھیلی ڈھالی پینٹ۔ ایک شرٹ جس کی صحت تو ٹھیک ہے مگر جسے کئی دنوں سے نہانا نصیب نہیں ہوا ہے، اس کی پینٹ پھٹ [illegible] ہے۔ پیروں میں دھول میں اٹے ہوئے چپل ہیں مگر معلوم ہوتا ہے کہ وہ کبھی شاندار چپل رہے ہوں گے۔ اس کی عمر کوئی اڑتیس کے آس پاس منڈلاتی ہوئی لگتی ہے۔ کافی صحت مند ہے۔ قد کوئی ساڑھے پانچ فٹ۔ وزن اندازاً ایک سو چالیس پونڈ۔ بکھرے ہوئے میلے بالوں میں کہیں کہیں چاندی کا رنگ گھل گیا ہے۔ آنکھیں بڑی بڑی مگر سرخ، بہت سے سرخ ڈورے ایک دوسرے کا [illegible] رہے ہیں۔ سرخ اور گدلی۔ آنکھوں کے دہانوں پر میل [illegible] جمع ہو رہا ہے۔ میں اب اس کے بالکل قریب ہوں [illegible] کی کوشش کر رہا ہے اور ساتھ ہی اس کی آنکھوں میں [illegible] ایک ہاتھ بھی میری طرف اشتیاق سے بڑھا رکھا ہے۔ [illegible] MORNING شائستگی سے کہہ رہا ہے اور [illegible] انداز میں "اچھے رہے" انگریزی میں [illegible] میرے پاس پیسے نہیں ہیں۔ مگر وہ میرے ساتھ [illegible] PRESS [illegible] [illegible]

چونی اور ایک کھوٹی اٹھنی۔ میرے پاس صرف بارہ آنے ہیں لاشعوری
طور پر میں نے اٹھنی اس کی طرف بڑھا دی ہے۔ وہ اسے بغیر دیکھے
جیب میں ڈال کر آگے بڑھ چکا ہے اور میں بھی چونی کو جیب میں
واپس رکھتے ہوئے آگے بڑھ رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں۔ سوچ رہا
ہوں کہ میں نے اچھا نہیں کیا کہ ایک بھوکے آدمی کو جس کے پاس پیسے
نہیں ہیں ایک کھوٹی اٹھنی دی جس کی کوئی قیمت نہیں۔ بے چارہ کچھ
نہیں خرید سکتا۔ پتہ نہیں میں نے ایسا کیوں کیا۔ شاید میں لاشعوری
طور پر اسے پریشان کرنا چاہتا ہوں کہ وہ مجھے پریشان کرتا ہے۔ کچھ
بھی ہو۔ مجھے ایسا نہیں کرنا چاہئے۔ میں واپس مڑ کر دیکھتا ہوں۔
وہ کافی آگے بڑھ چکا ہے۔ وقت، رفتار اور فاصلے کے صحیح اندازے
کے ساتھ وہ اپنی طرف آتے ہوئے ایک راہگیر کا راستہ روکنے کے لئے
اس کی طرف بڑھ رہا ہے 'تیز [illegible]' ہاتھ میں چونی دبائے ہوئے۔
وہ اس راہگیر کو روکنے میں ناکام ہو رہا ہے۔ راہ گیر کترا کر اس کا ہاتھ
جھٹک کر میری طرف بڑھ رہا ہے [illegible] مڑ کر دیکھ رہا ہے۔ میں اسے
رُکنے کا اشارہ کر رہا ہوں۔ مگر وہ..... وہ تو — شاید وہ میرا
اشارہ نہیں سمجھا۔ تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ بے چارہ۔ میں اپنی
رفتار تیز کر رہا ہوں۔ تیز تیز چل رہا ہوں اور..... ارے 'سنو
تو۔ وہ جو اٹھنی ہے نا وہ کھوٹی ہے' تم یہ چونی لے لو۔

میں جیسے ہی محبوب اسٹوڈیو سے ہل روڈ کی طرف مڑا وہ دکھائی
دیا۔ میں نے اپنی رفتار سست کر لی ہے اور تمام اعضاء ڈھیلے
چھوڑ دیئے ہیں۔ کیونکہ یہ جو گاہک ہے اس کے لئے کوئی خاص محنت
کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کا سامنا کرتے ہوئے تو میں اپنے تجارتی
گُر تھوڑی دیر کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ وہ کبھی مجھے دیکھ کر
کترانے کی کوشش نہیں کرتا۔ دیکھو اب بھی کتنی لاپرواہی سے اپنی ہی
دُھن میں چلا آ رہا ہے۔ ہو سکتا ہے اس نے میری KEMPS CORNER
والی بات سچ سمجھی ہو ورنہ یہاں تو ایک آدمی کو روکنے کے لئے کتنی محنت
کرنی پڑتی ہے [illegible] ایک ہی بار۔ دوسری بار تو وہ آدمی دور
[illegible] اب میں اس کے بہت قریب پہنچ چکا ہوں۔
[illegible] رہا ہوں۔ مگر وہ..... پیسے نہیں ہیں کہہ کر آگے بڑھ جاتا
ہے۔ ایسا بھی کیا ہے۔ اس کے پاس اتنے پیسے تو ضرور ہوں گے کہ ایک
چونی مجھے دے سکے۔ میں اس کے ساتھ ہی چل رہا ہوں۔ وہ ناراضگی
سے جیب سے پیسے نکال کر میری طرف بڑھا رہا ہے۔ میرے پاس صرف
بارہ آنے ہیں۔ ہونہہ۔ جھوٹ بول رہا ہے۔ اٹھنی۔ خوب۔ میں
فوراً اٹھنی کو لے کر جیب میں ڈال لیتا ہوں۔ اب میری نگاہیں دور
سے آنے والے تین آدمیوں میں سے ایک کا انتخاب کر رہی ہیں۔ اب
میں ناپ تول کر ایک کی طرف بڑھ رہا ہوں کہ وہ بچ کر نہ نکل جائے
GOOD MORNING MR .... مگر یہ بہت ہوشیار ہے۔ ذرا
ایک منٹ۔ ہم لوگوں کو اچھی طرح پہچانتا ہے۔ صاف بچ کر نکل گیا۔
ہاتھ جھٹک کر۔ مگر یہ کیا۔ وہ میرا پہلا گاہک مجھے کیوں اشارہ کر رہا ہے۔
وہ تو میری ہی طرف آ رہا ہے۔ اُفوہ۔ سمجھا۔ میں نے تو اس سے صرف
چونی مانگی تھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک چونی اور ایک اٹھنی
تھی۔ اس نے جلدی میں غلطی سے مجھے اٹھنی دے دی ہے
اور اب..... واپس لینے آ رہا ہے۔ کتنے نیچ لوگ ہیں۔ دی ہوئی چیز
واپس مانگتے ہیں۔ میں تیزی سے آگے بڑھ رہا ہوں کہ اگلے موڑ پر مڑ جاؤں گا
اور وہاں سے بھاگ جاؤں گا۔ دو چار آنے کے لئے لوگ کبھی کبھی اپنے آپ
کو گرا دیتے ہیں۔ کمبخت یہ سڑک بھی ختم ہونے کو نہیں آتی۔ اس کے [illegible]
بھاگنا بُری بات ہے۔ آج کوئی گاہک نہیں پھنسا۔ صرف اس کی دی ہوئی
اٹھنی پڑی ہے جیب میں۔ ورنہ میں شاید اسے اٹھنی دے کر چونی لینے کو
تیار ہو جاتا۔ میں تیز تیز چل رہا ہوں۔ مگر۔ اُف۔ یہ تو آ ہی گیا۔ اب
رُک گیا ہوں۔ وہ چونی میری طرف بڑھا رہا ہے۔ ہونہہ۔ کیا آدمی ہے۔
بھاگا بھاگا آیا ہے ورنہ مجھے نہیں پکڑ پاتا۔ ارے۔ یہ کیا کہہ رہا ہے۔
میں جیب سے اس کی دی ہوئی اٹھنی نکال کر دیکھ رہا ہوں۔ ارے یہ تو
کھوٹی ہے!۔ کیا آدمی ہے! لوگ تو بھکاریوں کو کھوٹے سکے ہی تو دیا
دیتے ہیں۔ مگر یہ — ایسا آدمی جھوٹ بھی نہیں بول سکتا۔ اس نے کہا
تھا کہ اس کے پاس صرف بارہ آنے ہیں۔ یہ اٹھنی تو کوئی کام نہیں آئے گی۔
چونی سے وہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔ اب اس کے پاس [illegible]
[illegible] آج کے لئے کوئی دوسرا گاہک [illegible] اٹھنی جیب میں [illegible]
میں اس سے کہہ رہا ہوں۔ کوئی بات نہیں [illegible]

کیتھرین مینس فیلڈ
رونق دکنی سیمابی

ذکر ایک پری وش کا

صحیح معنوں میں روزمیری حسین نہیں کہی جا سکتی تھی، البتہ جوان ہونے کے باعث قبول صورت ضرور تھی۔ اُس کی خواہش تھی کہ لوگ اُسے حُسن کی ملکہ کہیں اُس کے حُسن کی تعریف کریں۔ کبھی کبھی یہ خواہش جنون کی حدوں کو بھی چھونے لگتی تھی۔

دوکان دار اس کی اس فطری کمزوری سے فائدہ اٹھا کر اپنا مال من مانی قیمت پر اُسے فروخت کرتے۔ وہ کہتے کہ فلاں چیز اُس جیسی حسین نازک اندام کے حُسن و توجہ کی منتظر ہے اور وہ ایسی بے مثال چیزوں کی قدر کر سکتی ہے۔ اُس کے پاس نت نئے ڈیزائن کے کئی جوڑے تھے اور انھیں وقت بے وقت پہن کر اپنے شوہر کو رجھانے کی کوشش میں لگی رہتی۔ اُس کا شوہر فلپ ایک امیر آدمی تھا۔ خوش شکل خوش پوش اور خوش مزاج! اور ہر حسین چیز کی قدر ہی نہیں اُسے دل و جان سے پیار کرنا اُس کی فطرت میں شامل تھا۔ اُسے اپنی بیوی روزمیری سے بھی محبت تھی۔

جاڑوں کی ایک سہ پہر کو ایسے ہی ایک خوشامدی دوکاندار کی خوشامد سے زیادہ توجہ اور قصیدہ خوانی سے اُکتا کر وہ دوکان سے باہر نکل آئی۔ ہلکی ہلکی بوندا باندی ہو رہی تھی اور ہوا بھی سرد تھی۔ شام کے سرمئی دھندلکے بڑھتی ہوئی تاریکی میں سمٹتے جا رہے تھے۔ اُس نے جلدی سے دستانے پہن کر کوٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈال لیے اور اپنی کار کی طرف بڑھنے لگی تھی کہ کسی تاریک گوشے سے ایک بوسیدہ حال ستہ حال لڑکی نکل آئی اور اُسے آہستہ سے چھو کر کہا۔ "مادام! کیا میں آپ سے کچھ کہہ سکتی ہوں۔" روزمیری اس غیر متوقع مخاطب پر چونک سی پڑی۔ "مجھ سے بات کرو گی تم مگر کہیں [illegible]" مادام نے تعجب سے لڑکی کو دیکھا۔ [illegible] نظر آتی [illegible]

لڑکی اپنے پھٹے ہوئے کوٹ کے کالر کو مٹھی میں دبائے ہوئے بڑی بڑی آنکھوں سے اُسے دیکھ رہی تھی۔ پھر لڑکی نے جھجکتے ہوئے کہا۔ "مادام! کیا مجھے ایک پیالی چائے کے پیسے مرحمت فرمائیں گی؟" مادام نے تعجب سے پوچھا۔ "ایک پیالی چائے! کیا تمہارے پاس اتنے بھی پیسے نہیں!" لڑکی نے پلکیں جھکا لیں۔ مادام کو لڑکی کی بے بسی پر ترس آیا۔ "کوئی بات نہیں۔ تم میرے ساتھ چلو۔ اب گھر پر ہی چائے پی جائے گی۔" لڑکی گھبرا کر دو قدم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر روزمیری نے شفقت سے اپنا ہاتھ اس کے کندھے پر رکھ دیا اور مسکراتے ہوئے کہا۔ "کیوں بات کیا ہوئی؟" مگر لڑکی خوف زدہ ادھر اُدھر دیکھنے لگی۔ "تم مجھے پولیس کے حوالے تو نہ کرو گی مادام!" روزمیری ہنس پڑی۔ "کیوں بھئی تمہیں پولیس کے حوالے کیوں کروں۔ آخر تم نے ایسا کون سا جرم کیا ہے بھلا! گھبراؤ نہیں چلو میرے ساتھ۔ میں تمہارے کپکپاتے جسم میں گرم چائے سے حرارت پہنچانے کی کوشش کروں گی۔ صرف اتنا ہی نہیں جو کچھ تم کہو گی اُسے میں غور سے سنوں گی۔"

شوفر نے کار کے پٹ کھول دیے اور دونوں اندر بیٹھ گئے۔ گاڑی چل پڑی۔ لڑکی ایک گوشے میں سہمی ہوئی دبکی بیٹھی رہی۔ روزمیری نے کہا۔ "ڈرو نہیں۔ میں بھی تو تمہاری طرح عورت ہوں۔" تھوڑی دیر کے بعد کار ایک عمارت پر آ کر رُک گئی۔ دونوں اُتر پڑے اور اندر چلے گئے۔ [illegible] خوشبو اور خوشگوار حرارت نے ان کا خیر مقدم کیا۔ [illegible] جیسی [illegible] روشنی چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ [illegible] گیا تھا ایک [illegible] کمرے میں [illegible] چلے آئے۔ [illegible]

سامان سے کر [illegible] روزمیری نے لڑکی کو دیکھتے ہوئے آتش دان کے سامنے ایک [illegible] کرسی پر بٹھادیا۔ لڑکی سہمی ہوئی کرسی پر ایک طرف بیٹھ گئی۔ روزمیری نے کہا۔ "لاؤ میں تمہارا کوٹ اتار دوں اور یہ ٹوپی بھی۔ دیکھو کس قدر بھیگی ہوئی ہے۔" ٹوپی اتارتے ہی بال سنہرے آبشار کی طرح چہرہ پر پھیل گئے۔ روزمیری انہیں بس دیکھتی ہی رہ گئی۔ لڑکی کمرہ کی حرارت سے محظوظ ہو رہی تھی۔ پھر ایک دو لمحے کے بعد روزمیری یہ کہہ کر دوسرے کمرہ میں چلی گئی۔ "میں ذرا کپڑے بدل لوں۔" لڑکی اپنے اطراف سے بے نیاز انگاروں پر نظریں جمائے بُت کی طرح ساکت بیٹھی رہی۔ تھوڑی دیر کے بعد جب روزمیری واپس آئی تو سگریٹ کے گہرے کش لے رہی تھی اور پھر وہ مطمئن کرسی پر ایک طرف بیٹھ گئی۔ اس نے ملتجی نگاہوں سے روزمیری کو دیکھا اور نحیف آواز میں کہا۔ "مادام! اگر مجھے فوراً کھانے کو نہ سہی، ایک پیالی چائے بھی نہ دی گئی تو میں شدید بے ہوش ہو جاؤں گی۔" مادام چونک پڑی۔ "ارے میں بھی کس قدر بے خبر واقع ہوئی ہوں۔" اور اس نے نوکر کو آواز دی۔ اور ناشتہ کے ساتھ برانڈی بھی لانے کو کہا۔ "نہیں" لڑکی نے سرہلاتے ہوئے کہا۔ "مجھے برانڈی کی ضرورت نہیں اس وقت مجھے ایک پیالی چائے بھی کافی ہے۔" اس کے آنسو نکل پڑے اور آپ ہی آپ کہنے لگی۔ "یا خدا! آخر کب تک اس طرح کی زندگی بسر کروں۔ اب مجھ میں قوت برداشت باقی نہیں رہی۔ مجھے اب موت ہی کیوں نہ دیدے۔" روزمیری کا جذبہ ترحم سے لرز اٹھی اور لڑکی کے کمزور جسم کو اپنی باہوں میں سمیٹ لیا۔ "نہیں نہیں ایسی باتیں کیوں؟"

نوکر نے کھانے پینے کا سامان میز پر سجا دیا۔ اور لڑکی بے تحاشہ اس پر ٹوٹ پڑی۔ اور خوب سیر ہو کر کھایا۔ روزمیری بڑی دلچسپی سے یہ منظر دیکھ رہی تھی۔ چائے کی دو تین پیالی چڑھانے کے بعد اس کے چہرے پر تازگی آگئی۔ پیشانی اور آنکھوں میں نکھار آگیا۔ بجھی بجھی آنکھوں میں زندگی کی چمک لہرانے لگی۔ اور آپ ہی آپ پاؤں پھیلائے کرسی پر دراز ہو گئی۔ اب وہ بھیگی اور سردی سے کپکپاتی لڑکی نہ تھی۔ وہ ایک حسین اور نازک اندام لڑکی تھی۔ مادام بہت خوش ہو رہی تھی۔

تھوڑی دیر کے بعد دفعتاً دروازہ کھلا اور کسی نے کہا۔ "کیا میں اندر آسکتا ہوں ڈارلنگ۔" یہ روزمیری کا شوہر فلپ تھا۔ اس نے ایک اجنبی لڑکی کو اندر دیکھا تو ٹھٹھک گیا۔" اوہ! میں معافی چاہتا ہوں۔"

روزمیری نے ہنستے ہوئے کہا۔ "کوئی بات نہیں اندر آجاؤ۔ یہ میری دوست مس۔ مس۔ مس۔۔۔" "مس سمتھ" لڑکی نے نام بتایا۔ اور فلپ اندر چلا آیا۔ اس کی نگاہیں پہلے فرش پر رکھی ہوئی میز پر، میز سے ٹوپی اور پھر پیچھے پڑے کوٹ پر پڑیں۔ اور پھر لڑکی پر آکر رُک گئیں۔ لڑکی نے بھی پہلی بار بڑی بڑی گول اور خوبصورت آنکھوں سے فلپ کو دیکھا مگر اس کی بے باک نگاہی کی تاب نہ لاکر اس نے پلکیں جھکا لیں۔ فلپ لڑکی کو بغور دیکھ رہا تھا پھر اُسے اپنی بے جا حرکت کا احساس ہوا اور آتش دان کی طرف مڑ کر کھڑا ہو گیا۔ وہ آپ ہی آپ ہنس پڑا۔ اس پر ایک اضطراری کیفیت سی طاری تھی۔ "ڈارلنگ۔" آواز میں ایک لرزش تھی۔ "مس سمتھ اگر اجازت ہو تو میں تم سے لائبریری میں ابھی ملنا چاہوں گا۔" اور وہ تیز تیز قدم اٹھاتا باہر نکل گیا۔

لائبریری میں فلپ بیتابانہ ٹہلنے لگا اور روزمیری کے اندر داخل ہوتے ہی اس نے پوچھا۔ "کون ہے یہ لڑکی ڈارلنگ۔ یہ کیا ہے۔۔۔" روزمیری دروازہ سے ٹیک لگائے کھڑی رہی۔ "یہ سب کیا ہے۔" اس نے فلپ کے الفاظ دہرائے۔ "کچھ بھی تو نہیں اور بات بھی کیا ہو سکتی ہے۔ ایک غریب لڑکی بھوکی پیاسی بے سہارا کرزن اسٹریٹ میں مل گئی اور میں اُسے یہاں لے آئی۔" فلپ نے کہا۔ "اچھا کیا بہت اچھا کیا۔ مگر اس لڑکی کے ساتھ کیا سلوک کیا جا سکتا ہے۔" روزمیری نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "یہ بھی کوئی بات ہوئی کیا سلوک کیا جا سکتا ہے۔ ایسے معاملے میں۔ میں اُس کے ساتھ شفقت کے ساتھ پیش آؤں گی۔" فلپ نے کہا۔ "ضرور ضرور!" اور جذبات سے مغلوب ہو کر اس نے سگار کو ناخون سے کاٹ ڈالا اور پھر کنکھیوں سے [illegible] اس نے کہا۔ "مجھے کس قدر حسین ہے یہ لڑکی۔" فلپ کی اضطراری کیفیت اور انداز گفتگو سے روزمیری کے ذہن پر ہتھوڑے سے چلنے لگے۔ "حسین ہو گی مگر مجھے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

ہوا تھا۔ تب اس نے مسٹر سمتھ کے سرک جانے کی ... پھر کچھ پل تک چپ
کے بعد ایک لمبا سانس لے کر کہا "ٹھیک ہے لیکن نہیں ڈارلنگ کہ مس سمتھ کو
رات کے کھانے کے لیے روک لیا جائے۔" پھر وہ میز کی طرف پشت کیے
کھڑکی کی طرف بڑھنے لگا۔

روزمیری نے اپنے شوہر کو تلخ نگاہوں سے دیکھا اور زیرِ لب کہنے لگی "کس قدر غیر معتبر ہیں ان کی نگاہیں۔" اور کچھ کہے بغیر وہ باہر نکل گئی۔ اس کی پلکیں بھیگ چلی تھیں۔ وہ اب مس سمتھ کے کمرہ میں نہیں گئی۔ وہ اپنے کمرہ میں تیز گام چلی آئی۔ اور میز کے سامنے بیٹھ کر آپ ہی آپ بڑبڑانے لگی "غضب کی حسین ہے! دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں! پاؤں تلے کی زمین سرک گئی! اُدھر ایک بھکارن کی اس قدر تعریف اور عید کوئی چیز نہیں۔ چہرہ پر غم و غصہ کی لکیریں ابھر گئیں۔ اُس نے میز کی دراز سے پہلے چیک بک نکالی اور پھر کچھ سوچ کر میز پر پھینک دی۔ دوسری دراز سے دس پونڈ کے تین چار نوٹ نکالے اور مٹھی میں بھینچ لیے پھر اُس کمرہ میں چلی آئی جہاں مس سمتھ اب بڑے ہی آرام اور سکون سے پاؤں پسارے کرسی پر دراز تھی.....

چند منٹوں کے بعد جب روزمیری لائبریری میں آئی تو اپنے شوہر کو بغل میں اخبار دبائے بےتابانہ ٹہلتے ہوئے پایا۔ اور جب اُس نے بیوی کو دیکھا تو یک بیک رُک گیا۔ "کیوں ڈارلنگ مس سمتھ نے ہماری درخواست منظور کر لی ہو گی! چلو یہ بھی اچھا ہی ہوا ....." روزمیری نے اپنے شوہر کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔ "نہیں مس سمتھ ہمارے ساتھ کھانا نہیں کھائے گی۔ اب ایک پل بھی ہمارے پاس نہ رہ سکے گی۔" فلپ کے بغل سے اخبار گر پڑا۔ اور وہ بے بسی کے عالم میں کرسی پر گر گیا۔ اس نے ایک کھوکھلی ہنسی کے ساتھ کہا۔ "خیریت تو ہے کیا بات ہو گئی۔ کہیں یا کسی اور جگہ اسے جانا ہے کیا؟" روزمیری نے اُمڈتے ہوئے آنسو پی لیے۔ وہ فلپ کے قریب آ گئی۔ "وہ جانے پر مُصر تھی اور میں نے بھی اسے روکا نہیں۔ [illegible] تھی اور میں نے اُس کی [illegible] کر دی ہے۔ [illegible] جانا ہی تھا اور وہ چلی گئی۔ [illegible] فلپ نے بیوی کو [illegible] دیکھا [illegible] اب [illegible]

[illegible]

ایک قہقہہ لگاتے ہوئے [illegible] دیے گئے "ٹھیک کیا تم نے اچھا ہی کیا ڈارلنگ۔ ویسے بھی اجنبیوں کا ہمارے گھر میں گزر کیسے ہو سکتا ہے۔ ویسے بھی....." روزمیری نے شوہر کے سینہ پر سر رکھ دیا اور سسکیوں کو مسکراہٹوں کی اوٹ میں لے کر کہا "سچ بتانا ڈارلنگ! کیا میں اُس بھکارن سے زیادہ خوبصورت نہیں؟" فلپ نے ایک بار پھر زوردار قہقہہ لگایا اور اپنی باہوں کی گرفت مختصر کر دی۔

■■

وشنو پربھاکر

ترجمہ: تطہیر فاطمہ عابدی

آگہی

میرے اندھیرے بند مکان کے
کھلے آنگن میں
کیکٹس نہیں اگے
منی پلانٹ خوب پھیلتا ہے
لوگ کہتے ہیں
پودوں میں آگہی نہیں ہوتی

جدید

ہر روز ایک چیف منسٹر
بدل جاتا ہے
ہر روز ایک ہندی ادیب
تاریخ کے اوراق پر
نئی مہر ثبت کر جاتا ہے
کتنا آسان ہے نیا ہونا
ہر روز
[illegible]

ثمر یوسف

تحفے کے پھول ـــــ ؟

ایک عام روایت ہے کہ اگر آپ سوسن کا ایک تازک پھول کسی دوشیزہ کو تحفہ دیں تو آپ اُس کا دل جیت سکیں گے۔ پیلے پھول دوستی کی نشانی ہیں۔ گلاب اور رکارنیشن محبت ظاہر کرتے ہیں اور سفید سوسن امید اور خاکساری کی علامت ہے۔ داؤدی، نرگس اور بنفشہ بیداری اور گل داؤدی اسعفا کے لئے ہیں جب کہ گھنٹی نما پھول (بلیو بیل) فراق و ہجر، فارگٹ می ناٹ، لیلی اور ستارہ نما (ایسٹر) رنج و غم کی نشانیاں مانے جاتے ہیں۔

پھول سے بھی کتنی روایتیں، عقیدے اور عجیب و غریب داستانیں وابستہ ہیں اِن سب کا علم ہو تو انسان کو حُسن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ہم اُن لوگوں کی کیوں شکایت کریں جو پھولوں سے عشق کرتے ہیں، اُن کو حد سے زیادہ جذباتی کیوں کہیں جو پھول فطرت کا تبسم ہیں، یہی وجہ ہے کہ لوگ ایک دوسرے کو خوشی اور خوشحالی کی دُعائیں دیتے وقت پھولوں کو شریک کر لیتے ہیں۔

آپ سے لوگ ملنے آئیں یا باہر سے کوئی مہمان آئے تو آپ اُنھیں مختلف قسم کے چمک دار، رنگین پھولوں کا تحفہ دیں، ایسے پھول جن سے محبت کی گرمجوشی اور میزبانی کی مسرت ظاہر ہو۔ اگر زیادہ سنجیدہ موقع ہو تو ایک ہی قسم کے مختلف رنگوں والے پھول مناسب رہتے ہیں۔ اگر آپ نئے گھر میں منتقل ہوئے ہیں یا کوئی سالگرہ ہے یا تعلیم کے سلسلے میں ڈگری ملی ہے تو بڑا سا، خوبصورت گلدستہ موزوں ہوگا۔

شادی کے روایتی رنگ سفید اور گلابی ہوتے ہیں۔ لوگوں کی خواہش ہوتی ہے کہ نئے دولہا دلہن مدتوں تک ہنسی خوشی زندگی گزاریں، یہی وجہ ہے کہ دُلہن کو جو گُل دستے دئے جاتے ہیں وہ سفید یا گلابی گلابوں، لالہ، کارنیشن یا وادی کے سوسن کے ہوتے ہیں اگر کسی کی شادی کی "سیمیں کی سالگرہ" (۲۵ سال کے بعد) یا "زرین سالگرہ" (۵۰ سال کے بعد) ہو تو بھی یہی پھول دئے جاتے ہیں۔ جب دائمی جدائی کا ناگزیر وقت آتا ہے تو آخری وقت پر سفید، نیلے اور نیلے اور سُرخ پھول ہوتے ہیں۔

مگر دیکھئے ہم نے ابھی تک اُس سوال کا جواب تو دیا ہی نہیں کہ آپ اپنے محبوب کو کون سے پھول دیں۔ بات یہ ہے کہ اس سلسلے میں کوئی روایت رہنمائی نہیں کرتی۔ اس لئے میرا خیال ہے کہ آپ اپنے محبوب کو وہی پھول دیں جو اُسے سب سے زیادہ پسند ہیں۔

■■

تبصرے

(تبصرہ کے لئے ہر کتاب کے دو نسخے آنا لازمی ہیں ۔)

• رسائی • جوگندر پال
• قیمت ۲۰ روپے • نصرت پبلشرز سرائے میرہ چوک لکھنؤ

جوگندر پال کا شمار ان نئے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے نئے اردو افسانے کی تاریخ بنانے میں اپنا رول ادا کیا ہے ۔ رسائی ان کے افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ ہے ۔ یہ افسانے اگرچہ مختلف موضوعات پر ہیں لیکن زندہ غزل کے بظاہر بے ربط اشعار کی طرح باطنی طور پر ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں ۔ پیش لفظ میں (اچھا ہوا کہ انھوں نے پیش لفظ لکھ کر قاری کے ذہن کو کسی ماہر اشتہار باز کی طرح سحر زدہ بلکہ ماؤف کرنے کی کوشش نہیں کی ہے) انھوں نے کہا ہے کہ "میں اس لیے لکھتا ہوں کہ میری تخلیق کو پڑھا جائے ۔ اپنی شے کو لکھتے ہوئے میری فہم کا ابھرا ہوتی ہے اور اسے پڑھتے ہوئے میرے قاری کی فہم ۔ سو میری تخلیق قلم بند ہوتے ہی مکمل نہیں ہو جاتی بلکہ قلم بندی کے بعد میرے قاری کے ذہن میں اپنی مکمل شکل میں ابھرتی ہے ۔ اس اعتبار سے میری تحریر کے ابلاغ کا مسئلہ صرف میرا نہیں بلکہ میرے قاری کا بھی ہے ۔" اس بیان سے واضح ہے کہ جوگندر پال قاری کو اپنے فن کا تکملہ قرار دیتے ہیں ۔ ان کا یہ اسٹینڈ انھیں نئے لکھنے والوں میں اعتدال پسندوں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے ۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ جوگندر پال کے افسانوں کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے معمولی قاری کافی ہوگا ۔ حقیقت تو یہ ہے کہ رسائی کے افسانہ نگار کے ساتھ قاری کا ذہنی سفر دو ڈیسی سے کم نہیں محسوس ہوتا ۔ اور قاری بھی وہ جس کا آئی کیو کافی اونچا ہے ۔ اس ذہنی سفر میں بلندی، پستی، حرکت، سکون، سمت کا تعین، جھوٹ، سچ، ہوس، محبت، عدم وجود، غلطیت و جبلیت اور نہ جانے کتنے اضافی تصورات سے جو سرابعادی انسانی عقل کی دین ہیں، دامن چھڑا کر فن کار کے ساتھ آسمان کی بلندیوں اور پاتال کی بلندیوں سے گزرنا پڑتا ہے اور انسانی فطرت کے خلقی تضاد کو بیکانیکی عینک سے دیکھ کر اس کی تکذیب یا توہین کرنے کے بجائے اس کے [illegible] تسلیم کرکے اس کا احترام کرنا پڑتا ہے ۔ [illegible] کی کوشش کا احساس ہوتا [illegible] خوشی سے

کم نہیں ہے اس لیے فن کار نے قول محال (PARADOX) کا سہارا لے کر قدم قدم پر انھیں گرفتار کرنے کی خوشگوار کوشش کی ہے ۔ آسکر وائلڈ نے ایک جگہ کہا تھا کہ "قول محال کا راستہ صداقت کا راستہ ہے ۔" ایک اور مقام پر وہ لکھتا ہے "حقیقت [illegible] کو پرکھنے کے لیے ہمیں چاہیے کہ ہم اسے تنی ہوئی رسی پر دیکھیں ۔ حقائق (VERITIES) مداری بن کر کرتب دکھاتے ہیں تو ہم انھیں صحیح طور پر پرکھ سکتے ہیں ۔" رسائی کے تمام افسانوں میں [illegible] قول محال کی مدد سے اپنے گہرے حکیمانہ اور پختہ ادبی مذاق کا ثبوت [illegible] ہے ۔ حکیمانہ شعور، جن کی جڑیں جدید ترین سائنسی [illegible] مستقبل کی سائنسی دریافتوں میں پیوست ہوتی ہیں اور [illegible] جو زندگی سے براہ راست غذا حاصل کرتا ہے [illegible] کی ضد نہیں بلکہ ایک دوسرے کا تکملہ ہیں ۔ رسائی کے افسانے پڑھ کر اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ ادب کو مقصدیت سے جدا کرنے کے [illegible] وہ زندگی سے جدا نہیں بلکہ اس کے اور قریب ہو جاتا ہے ۔ [illegible] جو جڑے اکھڑی ہوئی ہونے کے باوجود فن کو سمت اور [illegible] ہے تب جبکہ فن کار کے پاس گہرا کائناتی شعور ہو ۔ بانیان [illegible] ڈاکٹر عظیم کے متعلق کہتا ہے "وہ اپنی بات کو ایسی خوشگوار [illegible] دے دیتا ہے کہ وہ بڑی سادہ معلوم ہوتی ہے ۔" جوگندر پال [illegible] حکیمانہ ۔ یا ۔ شاعرانہ اسلوب کی ایک امتیازی خصوصیت [illegible] یہی ہے ۔ رسائی کے تقریباً ہر افسانے میں ایسی خوشگوار [illegible] مثالیں ملتی ہیں جنھیں صرف لفظی شعبدہ بازی قرار دینا [illegible] کا اعلان کرنا ہے ۔ [illegible] "شاعرانہ [illegible]" اور وہ اپنی بوجھ کی نظروں میں شاعرانہ [illegible] [illegible] جوگندر پال کا ہمزاد ہے ۔ [illegible]

آدمی ہے جس کا [illegible] سائنس داں، شاعر اور صوفی تینوں کا مجموعی
تخیل ہے۔ جوگندر پال نے اپنے افسانوں کے لیے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ ان کی شخصیت ہی کا پروجیکشن ہے۔ یہ سوال کہ یہ اسلوب اپنی کمیات کے باعث فن کار کے ہاں آگے چل کر اکتا دینے یا تھکا دینے والا ثابت ہوگا یا نہیں یہ خود فن کار کی نابغیت پر منحصر ہے جس کی جھلکیاں ہمیں رسائی میں جا بجا بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔

رسائی کے تمام افسانے ایک دوسرے سے جدا ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے جدا نہیں ہیں۔ اس لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کس کو کس پر ترجیح دی جائے۔ لیکن اگر پسند کا سوال اٹھے ہی تو 'بانیات' کو رسائی کا بہترین افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے جس میں محبت کی نفسیات [illegible] بے لاگ حقیقت پسندانہ اور دلآویز پیرایے میں پیش کی گئی ہے۔ اس کا مراقبانہ (MEDITATIVE) انداز اسے افسانے سے زیادہ خیالی انشائیے کے قریب کر دیتا ہے۔ پورے افسانے میں [illegible] استعمال کیا گیا ہے جس سے یہ افسانہ حال میں اسیر ہو کر رہ جاتا ہے۔ اسی طرح 'کچھوا' جسے پتہ نہیں کیوں ناولٹ کہا [illegible] افسانہ بھی ہے، رپورتاژ بھی اور ذہنی سفرنامہ بھی جس میں [illegible] 'دد' قاری کو ماضی، حال اور مستقبل کی مصنوعی دیواروں سے الگ کر کے فن کار کے ساتھ نہ جانے کتنی خلاؤں، وادیوں، صحراؤں اور سمندروں کی سیر کراتی ہے۔ یہ طویل افسانہ کتر بیونت کے بعد مختصر بھی ہو سکتا تھا۔ افسانے کی ابتدا میں اشوک سے قدرے طویل بحث افسانے کا مناسب ماحول پیدا کرنے میں سدراہ بن جاتی ہے۔ اسی طرح 'دلی [illegible]' کی تکرار ضرورت سے زیادہ کی گئی ہے جس کی وجہ سے تکنیک میں تصنع کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ فن کار نے بڑی فن کارانہ چابکدستی سے [illegible] ماضی میں ہندستان سے نیروبی کے سفر کو شیر آمیز کیا ہے۔ افسانہ 'جنگل' میں جنگ کی 'فضولیت' کو شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی سطحوں پر بیک زمان ابھارا گیا ہے۔ سپاہی کا یہ کہنا کہ "میرا اس آدمی نے کیا دشمنی ہے۔ [illegible] ہمیں نفرت ہوتی ہے ان سے تو ہم [illegible] روم میں مسکرا مسکرا کر تپاک سے ملتے ہیں ہمیں [illegible] نظم کی یاد دلاتا ہے جس میں اس قسم کے فقرے صورت حال کو کچھ اسی انداز میں ابھارا گیا ہے۔ جنگل کی طرف رجعت قہقری اور درخت [illegible] کی شدید خواہش میں جنگ کی ہولناکی اور اس کے تباہ کن انجام سے شدید نفرت کا احساس چھپا ملتا ہے۔ اس افسانے کا مجموعی تاثر جنگ کے خلاف ان صدہا نظموں سے کہیں بڑھ کر ہے جن میں جنگ کی مذمت بیانیہ اور خطیبانہ انداز میں کی جاتی ہے۔ 'ہم جنس' میں جہاں رنگ و نسل کی بے معنی تقسیم اور افریقی ممالک کی محدود آزادی کا احساس ہوتا ہے وہاں ہم کماما کے ذہن میں سیاہ فام قوموں کے اس احساس کمتری سے بھی دوچار ہوتے ہیں جس کا اظہار ن۔م۔ راشد کی نظم 'انتقام' میں کیا گیا ہے۔

غرض رسائی اردو کے افسانوی ادب میں ایک خوشگوار اضافہ ہے اور فن کار کے شاندار مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے۔ ٹائیٹل پیج پر جواں فکر شاعر، مصور اور افسانہ نگار رضا دق کا 'آرٹ'، رسائی کی ادبی فضا سے ہم آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ لکھائی چھپائی عمدہ اور کتابت کی غلطیاں حیرت انگیز طور پر کم۔ رسائی کو دانشوروں کی کتابوں کی الماری کی زینت بننا چاہیے۔

(عصمت جاوید)

• نشاطِ کرب • اسلم آزاد

• قیمت دو روپے

• ناشر: مکتبۂ ادب روڈ نمبر 5/19 گردنی باغ۔ پٹنہ۔

اس مجموعہ میں لمبی تقطیع کی ۱۴۴ صفحات پر اسلم آزاد کی نظمیں اور غزلیں چھپی ہوئی ہیں۔ ابتدا میں انھوں نے اپنی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر ممتاز احمد شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی نے اس مجموعہ کے مقدمہ میں ان کی شاعری کا مفصل تجزیہ پیش کیا۔ ان کے فکری و فنی پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔ نظمیں ۴۲ ہیں اور غزلیں ۱۲۔ اسلم آزاد اردو دنیا میں اپنی نظموں اور غزلوں کی مخصوص آواز کی بدولت روشناس ہو چکے ہیں۔ ان کی تخلیقات ہندستان کے بیشتر رسالوں میں آ چکی ہیں۔ 'نشاط کرب' سے ان کی [illegible] کا اندازہ ہوتا ہے۔

اسلم آزاد نوجوان ہیں۔ حال ہی میں پٹنہ یونیورسٹی سے
[illegible] چکے ہیں۔ پتہ نہیں زندگی کی پہلی منزل سے گزرتے ہی فکر و حیات
[illegible] کی اتنی بڑی دولت انھیں کہاں سے ہاتھ آگئی۔ جان فرسا
تنہائی کا شدید احساس بھی ان پر غالب ہے۔ محرومی و تنہائی کے
جذبات ان کی نظموں میں جاری و ساری ہیں۔ لب و لہجہ میں سوز و گداز
ہے۔ سچائی ہے۔ شاعر نے انھیں ذاتی طور پر محسوس کیا ہے بلکہ ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ یہی ان کی زندگی ہے۔ جس سے یہ شعری تخلیقات
ڈھل گئی ہیں۔ ایسے انداز نظر پر حیرت تو ضرور ہوتی ہے۔ کیونکہ ان کے
سامنے زندگی کے بے شمار امکانات ہیں سماج میں سفاکی، مفلسی، بہیمیت
ناانصافی تو ہے مگر ان سے مایوس ہو کر غم میں گھلتے رہنا ایک سچے
فن کار کا فریضہ نہیں۔ اس کے لئے مسلسل جد و جہد کرنا ہے۔
صحت مند فکر و نظر کی فضا تیار کرنی ہے۔ حالات تیزی سے بدل رہے
ہیں۔ اگر متحدہ کوشش ہو تو زندگی کی بہت ساری لعنتیں دور
ہو سکتی ہیں۔ اس لئے میں ایسے خلوت گزیں اور فن کی دنیا میں
ڈوبے ہوئے شاعروں سے التجا کروں گا کہ وہ فریب، شکستگی،
محرومی اور تنہائی سے نکل کر زندگی کے وسیع مرغزار میں آنکلیں
اور زندگی کی تشکیل نو میں شریک ہوں۔ سیاسی رہنماؤں کو
سارے اختیارات دیدیں اور خاموش زندگی کی آگ میں سلگتے
رہیں تو یہ طریق کار صحت مند نہیں ہو سکتا۔ ذہنی اور سماجی انقلاب
میں فن کار کا رول اہم رہا ہے۔ اس نکتہ کو فراموش نہیں کرنا چاہئے
فرد گزینی سکون و طمانیت کو بخشتی ہے مگر وہ اکثر تاریک راہوں
کی طرف لے جاتی ہے۔ ان تاریک راہوں سے ہوشیاری لازمی ہے
"کچھ اپنے بارے میں" اسلم آزاد نے لکھا ہے "اس کا وجود [illegible]
کی چتا میں سلگ رہا ہے۔ کبھی اس آگ میں آپ بھی تو نہیں جل
رہے ہیں" چتا کی آگ کا یقین ہو جا[illegible] رہ پر سوز و ترنم
کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ قدرتی طور پر یہ سوال [illegible] ہے کیا
واقعی ایسا [illegible] ہے؟ یا محض...... [illegible]
سے [illegible] محرومی و تنہائی کا پرچار تو نہیں کر رہا ہے؟ لیکن اس کی
[illegible] ہے۔ [illegible]

ہمارے دلوں کو چھو لیتی ہے۔
بے رحم اور سفاک زندگی نے انھیں افسردہ [illegible]
ہے۔ اس افسردگی کی ترجمانی اپنی شاعری [illegible]
کی ابتدائی منزلوں سے دور جا چکے ہیں۔ احساس [illegible] ہے کہ
لطیف و پیچیدہ دنیا ان کی منتظر ہے۔ فکر و خیال میں ان کے [illegible]
افق سے زیادہ دور نہیں۔ غزلوں میں ان کا اپنا [illegible]
اور اپنا انداز فکر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اسلم آزاد کا یہ [illegible]
حلقوں میں مقبول ہوگا۔ (پروفیسر صدیقی)

- **بوئے گل** • سید نظور برنی
- قیمت، ۴ روپے • مکتبۂ ناز برنی۔ ٹیلا ہاؤس۔ [illegible]

یہ مجموعہ ایسی نظموں اور قطعوں کا جو پنڈت نہرو کی موت سے
متاثر ہو کر 'راغ نیچینوی' سے لے کر، شاد تمکنت، شکیل بدایونی، [illegible]
بادل، تسنیم فاروقی، امین [illegible] تک نے کہے تھے۔ دو ایک [illegible]
علاوہ باقی تمام اثر و جذبہ سے خالی اور [illegible]
احوال واقعی کے تحت مرتب نے جو پیش لفظ لکھا ہے اس کا [illegible]
جملہ ہی نہایت دلچسپ ہے۔ "جب ہندستان کی جدید تاریخ [illegible]
پر آئے گا" غالباً مراد آج کے ہندستان کی تاریخ ہے
۱۱۲ صفحات کے اس انتخاب کی قیمت کے طور پر ۴ روپے بہت
زائد ہیں۔ ہدیہ دینا ہو تو بات دوسری ہے۔ (ع۔ س)

- قوم کے باپو کے خوابوں کے ہندوستان کو

حقیقت میں بدلنے کے لئے

- ملک کے ہر گاؤں کو خود کفیل بنانا ہوگا

یہ اُس وقت ممکن ہے جب کہ

- ہر گاؤں زراعت کے سلسلہ میں خود کفیل ہو
- ہر گاؤں میں آبپاشی اور بجلی کی سہولتیں میسّر ہوں
- ہر گاؤں میں اپنی امداد باہمی انجمن ہو
- ہر گاؤں کا باشندہ رشتۂ اتحاد سے منسلک ہو

آئیے ہم سب یہ عہد کریں کہ ہم

- ملک کو غلّہ کے معاملہ میں خود کفیل بنائیں گے
- قومی اتحاد کو استوار رکھیں گے
- ملک کے پنجسالہ منصوبہ کو کامیاب بنانے میں بھرپور تعاون کر کے

قوم کے باپو کے سوراجیہ کے تصوّر کو عملی شکل دیں گے

ے کی جاتی ہے۔ مصنف نے نہ صرف عروس البلاد بمبئی کے چہرے
ہ نوچ کر اس کے حقیقی خد و خال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے
اس کے قلم کی نوک اس کی روح کی گہرائیوں تک اتر گئی ہے۔
م اور گنپت دونوں بمبئی کی سماجی زندگی کا سوالیہ نشان ہیں۔
تک ہندوستان کی معیشت مضبوط بنیادوں پر مستحکم نہ ہو جائیگی
قلم کے کرداروں کا دائرہ کار بڑھتا ہی رہے گا۔

دروازے

ساغر

منظر کاظمی کا افسانہ "دروازے" پسند آیا۔ ہنگامی یا وقتی
ہیں لیکن بعض تخلیقات ایسی ہوتی ہیں جو ذہن کی سطح پر ایسے گہرے
ن بناتی ہیں جو برسوں دھندلے نہیں پڑتے۔ "دروازے"
کہانی ہوتے ہوئے بھی ساری انسانی برادری کو دائمی دعوت
دیتی ہے۔ لیکن اس کہانی کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ
کاظمی صاحب نے کہانی کے لئے جو فضا تیار کی ہے اور جن علامات
م لیا ہے وہ اس قاری کی سمجھ میں ذرا مشکل سے آئیں گی جن کو
کی سخت ضرورت ہے۔ لیکن اس کے باوجود منظر کاظمی صاحب
مختلف مذاہب کی عقائد کی علامات سے جو کام لیا ہے وہ ان ہی
حصہ ہے۔

افسانوی حصہ جاندار

کی الدین جادو والا

ستمبر کے شمارہ کا افسانوی حصہ بیحد جاندار تھا۔ "سزا"
رملا وارث لائیں" میں بمبئی کے شب و روز کی ایک جھلک نظر آتی
باقی افسانوں میں سودیش دیپک کے افسانہ "ٹوٹنا" نے
بہت متاثر کیا۔ اس افسانے میں خوبی ڈاکٹر شرما کا کردار ہے جو
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

۱۔ ڈاکٹر نیّر مسعود لکھنؤ یونیورسٹی کی کتاب "دبستانِ [illegible]"
(۶ سو روپے)

۲۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صدر شعبۂ اردو دہلی
یونیورسٹی کی کتاب "ذوق و جستجو" (۴ سو روپے)

۳۔ ڈاکٹر مختار الدین آرزو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی کتاب
"گلشنِ ہند" (۲۵۰ روپے)

۴۔ پنڈت بال مکند عرش ملسیانی کے شعری مجموعہ "[illegible]"
(۲۵۰ روپے)

آل انڈیا میر اکاڈمی کی طرف سے ہر سال اردو کی بہترین کتابیں
ادبی، تاریخی، تنقیدی، تخلیقی اور شعری مطبوعات پر میر ایوارڈ [illegible]
سو روپے کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۹۶۸ء کی مطبوعات جو ایوارڈ میں شامل کرنے کے لئے بھیجی
جائیں۔ اُن کی پانچ پانچ جلدیں جناب منظور احمد لاری صاحب
جنرل سکریٹری آل انڈیا میر اکاڈمی۔ اقبال منزل۔ وزیر گنج
لکھنؤ کے پتے پر ۱۰ دسمبر ۱۹۶۹ء تک پہونچ جانی چاہئیں۔

اکاڈمی کی طرف سے ہر سال ساڑھے تین تین سو روپے
کے چھ ادبی وظیفے بھی دیئے جاتے ہیں۔ ۱۹۶۸ء کے لئے یہ وظیفے
اکاڈمی نے اصحابِ ذیل کو پیش کئے جانے کا اعلان کیا ہے۔

محمد اعجاز صدیقی ایڈیٹر شاعر بمبئی، وفا ملک پوری ایڈیٹر
صبحِ نو۔ پٹنہ، سید حرمت الاکرام۔ مرزا پور، سکھدیو پرشاد بسمل۔ الہ آباد
نازش پرتاپ گڈھی۔ پرتاپ گڈھ اور مائل ملیح آبادی۔ ملیح آباد۔

یہ وظیفے ایسے ادبا اور شعرا کو دیئے جاتے ہیں جنہوں نے
اردو زبان اور ادب کی خدمت میں نمایاں حصہ لیا ہے اور جن کے افکار
سے قومی یک جہتی کو تقویت پہنچی ہے۔

● فن عریانیت اور گاندھی جی

عابد علی عابد (علیگ)

اشفاق احمد خاں صاحب کا خط [illegible]
[illegible]